

UNA ENTREVISTA A EDUARDO BELGRANO RAWSON
LLEGAN CONAN O'BRIEN Y ELLEN DEGENERES
LEONARDO MOLEDO: LA CIENCIA Y EL FUTURO
LA NUEVA MUESTRA DE CATALINA LEON

ENSAYO SOBRE LA CEGUERA

DIEGO LEVY PRESENTA SU
ENSAYO SOBRE LOS
ACCIDENTES DE TRANSITO
EN LA ARGENTINA.



El objeto de la semana

El logo de la ciudad de Buenos Aires ha sido modificado innumerables veces desde su comienzo. La última, despertó este suspicaz stencil aparecido en las paredes de la ciudad:



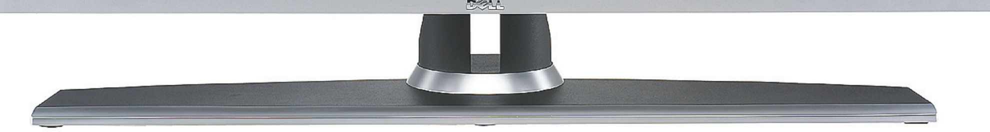


Carburando

No es un premio menor: llenar el tanque del auto es caro, y todo indica que lo va a ser cada vez más en el futuro cercano. Así que la nueva iniciativa de la Lotería de Florida, Estados Unidos, no es despreciable. A partir de ahora, uno de sus premios más codiciados consistirá en una cobertura de nafta de por vida. El primer premio son 250 mil dólares, que sí alcanzan para comprarse varios surtidores, pero se sabe que el dinero tiende a depreciarse. Ahora, en una promoción limitada, se agrega durante meses, una vez por semana, a modo de segundo premio una tarjeta con la que el usuario podrá cargar su tanque de combustible de por vida, sin costo. Se entregarán un total de 40 tarjetas vitalicias —cinco por semana, hasta finales de agosto—, y otras menores, con un año de duración.

Como las del viejo Yrigoyen

Un poco a la manera de la vieja e irritante consigna de Raúl Portal contra “las pálidas” cotidianas, pero temiblemente mucho más en serio, el Senado rumano aprobó días atrás una ley por la que se ordena a la televisión y radio estatales emitir noticias “más felices”. ¿El argumento? Que tanta tristeza enferma a la gente. El despropósito todavía no cuenta con el gancho presidencial de Traian Basescu, sin el cual no podrá entrar en vigencia, pero la mano por ahora pinta absurda. Los canales televisivos y las estaciones deberán encontrar “un equilibrio” y darle un tiempo equitativo a temas “positivos” y “negativos” en sus programas de noticias. Los impulsores del proyecto, un representante del Partido Liberal que se encuentra en ejercicio actualmente y un miembro del extremo-derechista Partido de la Gran Rumania, argumentaron que las malas noticias tienen un “impacto extraordinariamente dañino e irreversible en la salud”. Un senador del opositor Partido Socialdemócrata se sumó diciendo que los noticieros muestran demasiado del “lado oscuro de la vida”. “No vi noticias sobre agricultura que muestren cómo cuidar de los cultivos, no he visto nada positivo sobre la economía o la educación”, dijo Petre Daea, evidentemente preocupado por la crisis del campo (de otros campos, por supuesto). Pero los grupos “observadores de medios” y el ente regulador de comunicaciones estatal ya pusieron el grito en el cielo ante lo que les parece un auténtico despropósito, y le exigieron a Basescu que vetara el proyecto.



yo me pregunto: ¿Por qué se usa un machete para copiarse?

Ay, no sé... yo nunca me copié.
Nina Diez

Es que si usas cuchillito te descubren...
Beto el sin filo

Yo usaba una navaja, pero no veía nada y me sacaba siempre cero.
Magoo

Porque usar una ametralladora sería demasiado.
Lo Sé Todo

Porque Winchester, FAL, o Colt 45 son fáciles de detectar.
Polycultural, el viajante

Primero: no es “copiarse”, es “copiar” del machete, no de uno mismo. Segundo: se llama machete, porque si te descubren, te ponen un cero, que es casi lo mismo que cortarte las bolas. Perdón.
La profe de lengua

Se llama machete porque antes de que existiera el papel y lápiz los gauchos escribían su prosa en los cuchillos grandes que se usaban para cortar el pasto y que la gente pudiera caminar. Escribían también la lista del supermercado... de ahí el nombre: macho-te.
El guapo del 1000

Porque las minetes dan respuestas con doble sentido y uno no tiene tiempo de andar indagando.
MaChizzo Ponte

Porque “corta” cualquier posibilidad real de aprender.
Conreal Esfuerzo

Porque, sólo para copiar, es mejor usar un machete que una hembreta.
La Feminista Copiona

Porque es una herramienta muy valiosa para abrirse paso entre la maraña de conocimientos.
Pensamiento Nao Tem Carozo

Dijo Mafalda que el machete de la poli era un arrugador de ideas, otro dijo la letra con sangre entra, mejor hacete un machete y no jodas más...
Tintofresco, bastante tinto

Para cortar por lo asno.
Nene bien

Antiguamente el que se copiaba llevaba un machete (afilado) para persuadir a todo aquel que se daba cuenta, de que no le convenía delatarlo. Así se construyó la Patria.
Leído del Litoral

Para cortar de cuajo la ignorancia y para que me publiquen de vez en cuando.
La copiona de Balvanera

Porque el machete es la mejor herramienta para abrirse paso.
Selva de Cemento

Porque en la ruta del aprendizaje, el machete es la herramienta que nos ayuda a desbrozar el camino hacia la eximición..., aunque no la que nos lleva a la sabiduría.
Taladreitor

Usar un machete genera adrenalina. Nos protege en el monte, frente a lo desconocido. Nos da seguridad en el aula, frente a una hoja en blanco.
Alaguapato

Porque es lo que usan para cortarte las pelotas (llenas de interrogantes), si te lo agarran.
El filoso Fo

Si alguien pide que saquemos una hoja, con el machete alcanza, si en cambio, hay que sacar un tronco, se necesita un hacha.
Avelina Troncoso del Colegio Atoratrices

Porque hay que ser bien machete para copiarse en el examenete.
IK

Porque más che tenés y más querés.
Juan, sin tierra

No sé, pero le clavaría uno en la nuca al sorete que le avisó a la profesora.
Elma Cheta

Porque es lo único que queda cuando la ignorancia es selvática.
Guada

Porque machete es pariente lingüístico de macana, los que macanean mienten, los que machetean se copian.
El machote

para la próxima: ¿Por qué los profilácticos vienen de a tres?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Ni patria ni Dios



EL PADRE KEVIN O'NEILL, UNO DE LOS SACERDOTES PALOTINOS EN CUYOS TESTIMONIOS SE RECONSTUYE LA MASACRE.

POR DIEGO MARTINEZ

Por los camaradas dinamitados en Seguridad Federal", firmaron los asesinos de San Patricio. "Estos surdos (*sic*) murieron por ser adoctrinadores de mentes vírgenes", agregaron. Los agentes de la 37ª intentaron borrar las inscripciones pero ya era tarde. Había demasiados testigos. En otra foto del sumario, sobre un cadáver, Mafalda señala un bastón policial. "¿Ven? Este es el palito de abollar ideologías", enseña.

La bomba en el comedor de Superintendencia de Seguridad Federal, Moreno 1417, había explotado tres días antes. El ex guardia Armando Luchina contó el mes pasado ante la Justicia que los camaradas de las patotas de la Policía Federal discutieron cómo vengarse. "Triunfó la posición más belicosa", explicó. Más tarde escuchó cuando "se atribuían" la masacre.

Otra versión la vincula con la ESMA. El acusado, Antonio Pernías, reivindica sus trabajos sucios pero niega cualquier relación con los palotinos. Como dos sobrevivientes lo escucharon ufanarse de los crímenes, el fiscal Eduardo Taiano los incluyó en su dictamen como casos a investigar. Pero San Patricio no lleva el sello de la Armada. La ostentación de salvajismo tiene más que ver con masacres como la de Fátima, donde los hombres de Superintendencia también dejaron su explicación por escrito, "30x1", que con la cristiana muerte en los vuelos anunciados por el almirante Luis María Mendía en la base naval de Puerto Belgrano.

La Iglesia supo la verdad desde el primer momento. El Ejército adjudicó la masacre a "elementos subversivos" que "además de no tener Patria tampoco tienen Dios". Monseñor Juan Carlos Aramburu aceptó públicamente la versión oficial pero le confesó al ministro Albano Harguindeguy que la Iglesia sabía "sin lugar a dudas que los sacerdotes habían sido asesinados por fuerzas de seguridad del gobierno", según informó el nuncio Pio Laghi al embajador norteamericano Robert Hill.

Para neutralizar una eventual reacción del Episcopado el gobierno militar ofreció implantar la enseñanza religiosa optativa en las escuelas públicas. Los obispos se tentaron pero no al punto de perder la cordura. Consideraron inoportuno "aparecer debiéndole un favor al Estado en los momentos presentes", apuntaron. En una carta a la Junta Militar, la Comisión Ejecutiva de la Conferencia Episcopal transmitió su convicción de que "el gobierno y las Fuerzas Armadas participan de nuestro dolor y, nos atreveríamos a decir, de nuestro estupor". Conocían "los altos ideales y la generosa actitud para con la Patria, sus instituciones y ciudadanos" de Videla, Massera & Cía. Así consta en sendos documentos oficiales que la Iglesia siempre negó conservar, rescatados para la sociedad por el escritor Horacio Verbitsky, que los publicó en su libro *Doble Juego*.

¿Por qué silenciar semejante masacre? Los sacerdotes tenían en la parroquia un mimeógrafo y ejemplares de la revista *Evita Montonera*. Laghi le comunicó al embajador Hill su preocupación de que uno de los seminaristas pudiera tener "conexiones tercermundistas". Sin mencionar su apellido, el documental *4 de julio: la masacre de San Patricio* blanquea la militancia de Emilio Barletti. Una imagen sugiere la organización: la bandera de Montoneros. "Emilio era un idealista con los cojones como para llevarlo hasta las últimas consecuencias", explica un compañero. "La discusión de fondo era si, llegado el caso, había que tomar un arma o no", agrega. "La comunidad le había pedido a Emilio que definiese su situación", cuenta el sacerdote Rodolfo Capalazza, quien compartió la última cena con las víctimas. "Estoy muy cansado y tensionado por Emilio y su decisión. Acabamos de conversar sin hacerle mucha luz, creo", escribió el padre Alfredo Kelly en su diario el 11 de junio.

Kelly tampoco aceptaba la política oficial de anular los sentidos al pueblo cristiano. Cuando el padre Alfie se enteró de que miembros de su feligresía del barrio de Belgrano participaban de remates de bienes robados a desaparecidos, les explicó que, lejos de ser evangélico, era una forma de contribuir con los asesinatos, hacerse cómplices. La homilía trascendió con el nombre de "sermón de las cucarachas". Poco antes de morir Kelly recibió una carta con varias firmas de vecinos de Belgrano. Lo acusaban de "comunista". "Si a mí me matan, se van a arrepentir", comentó.

El único condenado por la masacre de San Patricio fue el periodista que reconstruyó la historia: Eduardo Kimel. El mes pasado la Corte Interamericana de Derechos Humanos condenó al Estado argentino por la persecución en su contra, que inició el juez Guillermo Rivarola y consintió la corporación judicial. El cardenal Jorge Bergoglio inició en 2005 el trámite tendiente a la canonización de los palotinos. Nadie, en cambio, solicitó aún la reapertura de la investigación judicial, que debería tramitar junto al resto de los crímenes de Superintendencia en el juzgado de Daniel Rafecas. El documental dirigido por Juan Pablo Young y Pablo Zubizarreta, para mejor feligreses de San Patricio, ilumina una historia que la Iglesia se empeñó en ocultar. Ⓡ

4 de julio: La masacre de San Patricio, se estrenó esta semana en el cine Gaumont (en todos los horarios) y durante julio se dará todos los sábados a las 20 y los domingos a las 18.30 en el Malba. Av. Figueroa Alcorta 3415.



Exhibición de atrocidades

Después de *Sangre*, su trabajo anterior, en el que retrataba escenas de violencia en la Argentina, Brasil y Colombia y el modo en que esos sucesos sangrientos e inesperados irrumpían en la vida cotidiana, Diego Levy decidió trabajar en una serie de sucesos igual de sangrientos e inesperados. Pero en vez del blanco y negro y las víctimas en primer plano, para los accidentes de tránsito optó por el color y la ausencia absoluta de cuerpos. El resultado es el ensayo fotográfico Choques, que presenta en estas páginas, en el que la gelidez de esas imágenes sólo vuelve más estridentes el chirrido de las frenadas, el crujido metálico de los choques y el golpe seco de la muerte.



POR MARIANA ENRIQUEZ

Hay un viejo cuento de Ray Bradbury, publicado en la década del '40, que casi hace debutar el horror de los accidentes de tránsito en literatura. Se llama "La multitud", y lo protagoniza el señor Spallner, un hombre que descubre un hecho inquietante: que la gente que se junta alrededor de las colisiones es siempre la misma, una especie de ronda sobrenatural que decide sobre el destino de las víctimas. Claro que el cuento, que es una pequeña obra maestra, juega con la ambigüedad, y no queda del todo claro si en efecto el señor Spallner descubrió una hueste macabra o sencillamente está loco y paranoico. En cualquier caso, Diego Levy le hubiera dado un susto espantoso al señor Spallner, porque de hecho él fue una de esas caras en la multitud durante dos años, sólo que con una cámara en la mano y pidiéndoles a los otros curiosos que se corrieran, porque no los quería en sus retratos de choques. Quería sólo el fierro, retorcido, aplastado o patas arriba, sin gente, sin sangre, sin movimiento, sin caos.

El resultado es un trabajo llamado sencillamente *Choques,* de alrededor de setenta fotos –una de las cuales, de un camión incrustado en la autopista cerca de Rosario, acaba de ganar el Premio Nacional de Artes Visuales– que detiene el tiempo y permite ver eso que el vértigo impide mirar. "Son imágenes casi abstractas: luces, contrastes, sombra, asfalto. Este trabajo es todo lo contrario al anterior, *Sangre*, donde retraté violencia urbana en la Argentina, Brasil, Colombia: ahí lo importante era la escena y lo que pasaba alrededor. Acá es solamente la escena. En *Sangre* hay muchas fotos de gente mirando y queda claro que el suceso es la gente, o cómo el suceso se mete en la vida cotidiana de la gente. Con *Choques* quise concentrarme en algo más plástico: son fotos de paisajes, pero sigue siendo un trabajo documental. Les presté mucha atención a la luz, a los colores, a la forma, no tanto al momento ni a la acción. En *Sangre*, la búsqueda era la opuesta: si había una luz de mierda, que no funcionaba, lo importante era el suceso, y la foto se sacaba igual. Acá no: he ido a miles de accidentes en los que la luz no funcionaba y me fui, porque no daba la foto. La idea era recortar estos paisajes con una estética bella."

Y son hermosos los choques, con su violencia detenida: algunos parecen instalaciones, como un camión anaranjado que parece apoyado en la vereda, o un acoplado sobre la ruta, que forma una figura geométrica con la línea blanca del camino. Es en esa frialdad, en la gelidez impersonal de coches ya sin conductores, de pavimento sin rastros de sangre, de chasis solitarios, que se revela la verdadera atrocidad de una carnicería que no se ve, aunque se huele. Pero llegar a esta mirada supuso decisiones para Levy: "Siempre me dieron curiosidad los choques y los accidentes. Me paro a verlos, hago la típica de disminuir la velocidad y quedarme mirando, o directamente parar. Pero más allá de esta especie de morbo, me preocupa lo que pasa con los accidentes en la Argentina: me da miedo manejar, cada vez que voy a la ruta me pongo loco, detesto que me peguen la trompa al auto y me quieran pasar... Y me dije: 'Bueno, tengo que hacer algo con este tema', porque por un lado me interesan los accidentes estéticamente, y por otro me preocupa la situación seriamente. No la llego a entender. Empecé a pensar en cómo hacerlo hasta que un día tomé una decisión

Material no le faltó a Diego Levy para llevar adelante *Choques*: el año pasado, en la Argentina murieron 8104 personas en accidentes de tránsito, lo que significa 22 por día y 676 por mes: es la principal causa de muerte en personas de hasta 35 años.





definitiva: los choques en concreto, sin gente, en color. Y cambiar todo para que no tuviera nada que ver con *Sangre*; si en ese trabajo usaba blanco y negro y 35 milímetros, acá usé color y formato medio 6x6. Necesitaba ese salto por motivos totalmente personales: pasé un tiempo largo, casi dos años, pensando que no tenía más temas, sin saber qué hacer, una especie de bloqueo de fotógrafo".

Material no le iba a faltar: el año pasado, en la Argentina murieron 8104 personas en accidentes de tránsito, lo que significa 22 por día y 676 por mes; es la principal causa de muerte en personas de hasta 35 años. Es una verdadera masacre. "Me levantaba muy temprano, me ponía a escuchar el informativo en la radio y me detenía en el reporte del tránsito. Cuando anunciaban un accidente en tal lugar, en vez de seguir afeitándome como haría una persona normal, agarraba el auto y me iba a verlo." No sabe cuántos vio, pero sabe que vio muchas cosas: camiones a punto de caer de la autopista, asientos rojos tirados en la banquina de la autopista del Oeste, fierros retorcidos por el impacto de un tren, una camioneta blanca incrustrada en la Facultad de Medicina, un taxi dado vuelta frente al Luna Park. Como ya tiene mucho material, Levy no sale todos los días, salvo que "vea algo estéticamente interesante en la tele, y me mando. Lo estético es lo principal. Si yo digo que una de estas fotos es una maqueta, tal vez alguien me crea, pero son absolutamente reales. Es que es cierto que parecen publicidades, o escenografías: eso habla de la violencia de los impactos, y de cómo la gente se estrola todos los días, de cómo se caga en la vida propia y ajena. Estudié un poco el tema y no es un problema de rutas o señalizaciones o lo



que sea: el problema, en la Argentina, es sobre todo de velocidad".

Por eso lo detenido. Por eso el detalle, y la hermosura, estos paisajes de la destrucción y la negligencia. Porque Levy, con su estilo modesto, lo que quiere es que quienes se paren ante las fotos –cuando las muestre, a gran formato, en copias de un metro por un metro, en sala todavía a elegir– las *vean*. "Lo más interesante me parecía poder ponerse frente a la foto y, además de cierta belleza, encontrar una reflexión sobre cómo estamos. Pero desde otro lugar, no desde el predecible de crónica de sucesos. Porque el problema no es una cuestión de loquitos sueltos, es algo mucho más profundo. Quería detener el tiempo, y así detener la mirada para que se concentre en el detalle. Yo todavía encuentro cosas en las fotos. Y también sé que algunas imágenes son, digamos, simpáticas: hay una risa maliciosa ahí, no es políticamente correcto decirlo, pero la ironía está. Pasa que hay maneras de contar la tragedia con humor. Tal vez es la única forma de contarla."

"Lo más interesante me parecía poder ponerse frente a la foto y, además de cierta belleza, encontrar una reflexión sobre cómo estamos. Pero desde otro lugar, no desde el predecible de crónica de sucesos. Porque el problema no es una cuestión de loquitos sueltos, es algo mucho más profundo. Quería detener el tiempo, y así detener la mirada para que se concentre en el detalle. Yo todavía encuentro cosas en las fotos."



Conan, el bárbaro

Poco y nada se sabe de Conan O'Brien en la Argentina, un hombre que fue guionista de esa catedral del humor que es *Saturday Night Live* y de ese espejo amarillo que es *Los Simpson*. Ahora, tarde pero no demasiado, llega a la pantalla argentina el programa que desde hace quince años lo convirtió en el rey de la medianoche norteamericana, *Late Night*, un talk show como los que tanto se ha intentado hacer acá y que él hace como nadie desde Letterman.

POR MARIANO KAIRUZ

Siempre empieza igual: mientras el locutor termina de presentar al conductor y los invitados de la noche, Conan O'Brien hace su entrada al estudio neoyorquino de la NBC, da unos pasitos ridículos al ritmo de las trompetas y la percusión de la banda The Max Weinberg 7, señala al público presente en la grabación en paródico gesto canchero –las manos como pistolas–, mira a cámara y asegura: "Hoy tenemos un gran programa para ustedes". Cada tanto, un poco arbitrariamente, lo repite y reafirma, con plena conciencia de su muletilla: "En serio. Estuve en el futuro, lo vi y salió muy bueno". Otras veces dirá: "Bueno, en realidad tenemos un programa promedio. No, de verdad, no está tan mal". Y de eso se trata *Late Night with Conan O'Brien*: de un éxito impresionante de las trasnoches de la televisión norteamericana que lleva quince años al aire montado sobre un esquema de una producción impecable, perfectamente controlada, con un monólogo inicial compuesto de chistes a veces muy inteligentes y a veces muy tontos sobre temas políticos importantes o insuperablemente triviales, con entrevistas a estrellas y algún número musical; pero siempre, y por encima de todo, sostenido en la enorme capacidad de su conductor de reírse de sí mismo. De su popularidad, del increíble status de superestrella que ha conseguido alguien con *su cara* y *su pelo*, y de la inevitable levedad que termina aplastando a casi todo lo que pase a través de la televisión.

Late Night with Conan O'Brien llega mañana a la televisión, de lunes a viernes a las 21 por I-Sat, con los programas emitidos en su país la semana previa. Llega también con quince años de retraso, pero nunca es demasiado tarde. Leímos y escuchamos hablar sobre *Saturday Night Live* como la fuente inagotable de los mejores comediantes norteamericanos de las últimas décadas y no pudimos verlo hasta que el programa llevaba casi veinte años en el aire; pero cuando llegó, valió la pena. Y aunque la gran diferencia es que Conan O'Brien no tiene una imagen pública *masiva* fuera de su programa (lo que lo vuelve un fenómeno casi exclusivamente norteamericano), ése es justamente parte del misterio de su éxito.

Cuando empezó a conducir *Late Night* en 1993, a los treinta años, reemplazando a David Letterman, era un virtual desconocido para el público de su país. Por ese entonces, este tercero de seis hijos de una familia irlandesa católica de Boston, graduado *magna cum laude* en Letras e Historia en Harvard, tenía en el mejor de los casos un currículum promisorio como guionista humorístico. Primero había dirigido una institución centenaria de la universidad, el Harvard Lampoon (que en las últimas generaciones también se convirtió en cantera de comediantes para el cine y la televisión). Después participó de un par de programas que no perduraron demasiado, y a fines de los '80 lo convocó Lorne Michaels, el creador de *Saturday Night Live*, para idear *sketches* en el programa. De esa experiencia se fue tres años más tarde, un poco quemado y frustrado, pero apenas acababa de renunciar cuando lo llamaron para escribir *Los Simpson*, que era todavía un fenómeno nuevo y expansivo. Ahí fue responsable de, entre otros episodios, el del negociado del monorriel a cargo del corrupto alcalde de Springfield, un favorito de muchos. Pero a los dos años ocurrió lo impensado: Letterman dejaba vacante su silla en el programa que venía conduciendo desde 1982 a la 0.30 por NBC, enojado con la cadena porque, en lugar de llamarlo a él para tomar el lugar del legendario Johnny Carson, que iba una hora antes y que se retiraba después de treinta años en la televisión, habían elegido a Jay Leno.

¿Y cómo es que O'Brien terminó ocupando el millonario asiento de Letterman? Según parece, su estilo nervioso e hiperkinético, su manera de comportarse entre los grupos de guionistas con los que había trabajado y en especial en el de *Los Simpson*, moviéndose permanentemente y "actuando" los chistes y los argumentos que se le ocurrían para los programas, fueron la razón por la que sus compañeros de trabajo lo alentaron a presentarse al *casting*. Años más tarde, O'Brien dijo que "había conseguido ganarse la vida a partir de algo que requiere tratamiento médico". Pero esa incapacidad para quedarse quieto y para el silencio se convirtió en una de las claves de su programa, que parece funcionar en base a un *timing* perfecto, a una velocidad que impide que pensemos demasiado en ese chiste que, la verdad, salió demasiado tonto o demasiado vacío. O'Brien estuvo ahí, bien cerca de buena parte de los programas que ayudaron a correr la barrera de lo políticamente correcto en las últimas dos décadas televisivas: *SNL*, *Los Simpson*, *South Park* (como voz invitada), pero nunca dejó de ser o parecer un buen chico, pulcro y esencialmente respetuoso, que no dirá nada demasiado ofensivo. Pero es justamente la combinación de ese ritmo incansable y la autoparodia incontinente lo que le permiten cada tanto salirse con las suyas sin que nadie se escandalice ni nada se detenga. Como ocurrió en un programa reciente, en el que por un momento pareció estar dando su apoyo incondicional a uno de esos rebrotes nacionalistas que tienen parte de los norteamericanos en tiempos de crisis (como éstos), cuando, con total seriedad, dijo que en apoyo a la industria nacional y el empleo de sus compatriotas, había cambiado el tradicional escritorio de su escenografía por otro *Made in USA*. Acto seguido, empezó a cantar enfervorizado y enfervorizando al público "*USA, USA, USA*", marcando el ritmo con sus puños sobre el mueble... que de pronto empezó a hacerse pedazos. La televisión norteamericana no ofrece comentarios mucho más salvajes y elocuentes que ése, al menos no en momentos de alta sensibilidad como los que corren.

También es cierto que a O'Brien le llevó un tiempo consolidar su lugar. Cuando debutó en *Late Night*, la crítica de su país le dio duro y le auspició corta vida. El periodista Tom Shales escribió en el *Washington Post* que "si uno le saca esta inquieta marioneta de Lorne Michaels, queda un programa razonablemente bien producido a la espera de un conductor de verdad". La prensa le pegó por su estilo inquieto, por cómo manejaba las entrevistas; proponía reemplazantes. O'Brien supo capitalizar también las dificultades de aquel comienzo, y en el programa de su décimo aniversario tuvo a uno de sus invitados felicitándolo por "los siete años que sí lleva-ba siendo divertido".

Y nunca será tarde, pero *Late Night with Conan O'Brien* llega a la televisión argentina justo cuando está a punto de terminarse en Estados Unidos. Como ya se anunció formalmente, el año que viene O'Brien heredará finalmente el codiciado espacio de Jay Leno y le dejará su lugar al muy divertido Jimmy Fallon. Pero en las vísperas del cambio, el conductor del jopo pelirrojo volvió a encontrar algunos críticos. En un interesante artículo publicado en la revista *Vanity Fair* un par de meses atrás, el periodista Jim Windolf sugiere que O'Brien puede estar quedándose un poco atrás respecto de sus pares contemporáneos. Ahí están, dice, Jon Stewart (que acá puede verse por Sony los martes después de la medianoche), y Stephen Colbert, nuevo capitán de lo políticamente incorrecto que se mantiene sin fisuras en su personaje ultraconservador de derecha –un poco a la manera del *Borat* de Sacha Baron Cohen– frente a todos sus entrevistados. Dice Windolf: "El monólogo de apertura de O'Brien depende de la comedia física, mientras que Stewart acude al ingenio verbal. Señala a miembros de la audiencia sin ningún motivo, hace su bailecito, gira sobre su eje como un tonto, rema en un bote invisible (...) Sus comentarios, en lugar de servir de resumen satírico de los eventos del día, funcionan principalmente como una manera de establecer una atmósfera lúdica. Quiere recrear esa sensación que uno tenía a los ocho años cuando se reía a carcajadas de cualquier cosa. La comedia de Stewart es política, satírica, escéptica. Bajo las risas uno encuentra un deseo posiblemente ingenuo de hacer del mundo un lugar mejor. La comedia de O'Brien, apolítica, absurda, sugiere que el mundo ha caído en un estado que está más allá del alcance de la sátira. Me recuerda a la comedia de los '70, de Steve Martin o Andy Kaufman: surge de un ánimo de derrota similar al que prevalecía en el aire en esa década gloriosamente estúpida. Stewart, con sus raíces en la comedia política de los '50 y '60, agujerea la historia oficial y demuestra los absurdos de la guerra a través de su examen cuidadoso pero humorístico de aquellos que están a cargo. Si el programa



de Stewart está basado en hechos y ayuda a darle sentido a un mundo que está loco, el de O'Brien está asentado en un mundo de ficción caricaturesca".

Pero O'Brien reconoce incluso esa trivialidad esencial de los exitosísimos *talk shows* nocturnos como el suyo. Bastante ha hecho él por sacar a la caja electrónica de su propia caja, desarmándola un poco, flexibilizándola, no olvidando que, en el fondo, sus invitados casi siempre están ahí para vender su nueva película o su nuevo disco y que eso es el *show business*. Y que él está ahí para recordarnos que él lo sabe, pero que de todas maneras puede ser divertido, y que cuando no haya nada más, al menos habrá movimiento. "A falta de una manera mejor de verlo –se definió en una entrevista con *The Onion* un tiempo atrás–, si yo hubiera existido hace 200 años, todos los demás granjeros de mi comunidad hubieran dicho: *Ese tipo no sirve para nada. Está sentado en una piedra, saltando como una rana, y nos viene con conceptos e ideas, poniendo caras y peinando su pelo como si fuera crema pastelera.* Así que es una suerte que haya nacido en este siglo, en que la televisión superflua parece ser parte de la economía."

Late Night with Conan O'Brien se dará desde mañana, de lunes a viernes a las 21 por I-Sat.



También llega Ellen DeGeneres

El, ella, Ellen

POR M.K.

A diferencia del programa de Conan O'Brien, el de Ellen DeGeneres se da por las mañanas en Nueva York y por las tardes en buena parte de Estados Unidos, horarios en que muchos directores de programación consideran que buena parte del público pone la televisión de fondo, como la radio, mientras hace otras cosas. Pero, tras cinco años consecutivos, *The Ellen DeGeneres Show* ya se convirtió en el proyecto televisivo más sólido y estable de la actriz que cimentó buena parte de su popularidad hace una década cuando hizo su *coming out* y contó públicamente que era lesbiana en el programa de Oprah Winfrey (y diseñó el *coming out* casi simultáneo del personaje protagónico de la *sitcom* que llevaba adelante por ese entonces). Ahora, después de que sus dos primeras *sitcoms* (*Ellen*, entre 1994 y 1998; y *The Ellen Show*, en 2002) se truncaran por falta de rating, parece haber encontrado, como conductora de un *talk show*, el lugar perfecto para ella.

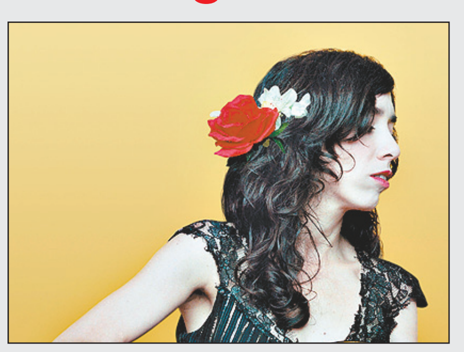
El éxito de *The Ellen DeGeneres Show* parece estar sostenido en un aire de cierta seguridad y despreocupación de su conductora, que le permiten verse cómoda y relativamente espontánea en una estructura fuertemente guionada. Entra al estudio, hace un monólogo breve, muchas veces basado en noticias triviales del día, e implementa su rutina de bailar un par de minutos, a lo que el público presente en la grabación responde con entusiasmo. Pero a pesar de esos pasos un poco payasescos, mantiene a la hora de los invitados famosos una imagen entrevistadora no necesariamente insidiosa pero sí difícil de complacer, de no regalarle sus sonrisas a nadie, lo que le aporta una autenticidad complicada de lograr en un tipo de programa que debe nutrirse (son cinco horas por semana) de todo tipo de "variedades" y estrellas. También lleva al estudio a perfectos desconocidos, "gente común" con alguna anécdota o rareza para contar. Por ejemplo, en un programa más o menos reciente, sentó frente a ella a un chico de ocho años que escribió un libro con generosos consejos para conquistar chicas, y un rato más tarde a una pareja que se había conocido brevemente en un avión y que consiguió reencontrarse gracias a *Craigslist*, la red comunitaria de avisos clasificados *online*. Un bloque que por ahí olió a publicidad paga, pero que en el marco del programa funcionó perfectamente como algo anecdótico e informativo.

La soltura con que se mueve en el programa le ha permitido a DeGeneres mantener un intercambio ameno con Barack Obama, así como sobreponerse al intento de boicot del gremio de guionistas, que la atacó públicamente cuando ella se bajó de la huelga y retornó al programa después de tan sólo un día de adhesión. Su programa no es político, pero ella –que aclaró, desde el momento en que se convirtió en la actriz abiertamente lesbiana más célebre de Hollywood, que no quería ser la vocera política de nadie– manejó hábilmente su cara a cara en el programa con el senador y candidato presidencial republicano John McCain, cuya postura contraria al matrimonio entre personas del mismo sexo es pública. "Hablemos del gran elefante que hay en la sala en este momento", le soltó con humor Ellen, que ya había anunciado su casamiento con la actriz Portia De Rossi. El hombre intentó salir al paso hablando de "contratos y seguros médicos" en lugar de casamientos, y ella retrucó la frialdad de sus expresiones diciéndole "que el amor es igual para todos". Cuando McCain se decidió a desearle (pese a las "respetuosas diferencias entre ambos") *toda la felicidad del mundo*, ella le preguntó si eso significaba que la acompañaría al altar. Las risas y todo el *round* fueron merecidamente para ella.

***The Ellen DeGeneres Show* va de lunes a viernes a las 17, por Warner Channel.**

agenda

domingo 6



Rosal por la tarde

La banda liderada por María Ezquiaga arranca una serie de conciertos íntimos y acústicos antes de su gira por España. Bajo la luz tenue del inusual horario vespertino, Rosal interpretará las melancólicas y femeninas canciones de sus tres discos: *Educación sentimental*, *Rosal* y *Su majestad*, en versiones nuevas, acordes al marco cálido y electroacústico del lugar. Abrirá cada show un músico invitado, desde el Mono Fontana a Alvy Singer, pasando por José Miel y Coni and the Clouds. Todos los domingos de julio.

A las 18, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $12.

lunes 7



Juan José Cambre

Se inauguró *Espectadores de la laguna*, exposición antológica de Juan José Cambre, artista que formó parte del grupo de pintores que en la década del '80 irrumpió como un soplo renovador en el panorama artístico local, por varios años sofocado por la dictadura militar. La exposición está integrada por cuarenta obras, algunas de gran tamaño, que permiten seguir la evolución de un artista caracterizado por su búsqueda permanente: se lo considera uno de los grandes coloristas de la pintura argentina.

En el C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis.**

martes 8



Picasso y su barbero

Esta peculiar colección está conformada por 25 obras de Pablo Picasso, entre las que se destacan dibujos, estampas y cerámicas que el artista le regaló a su barbero, Eugenio Arias, durante casi treinta años de amistad. Los temas compartidos entre estos dos amigos fueron fundamentalmente tres: los homenajes a la profesión del barbero, el tema taurino y, por extensión, lo español en general y por último la militancia de izquierda. *En el Espacio Casa de la Cultura, Avenida de Mayo 575, 1er. subsuelo.* **Gratis.**

arte

Virutas Abrió la muestra Andrés Waissman *Serie de las multitudes*, realizada con virutas. Una filosa inserción al abismo de la comunidad.

En el C. C. Borges, Viamonte esquina San Martín. **Gratis**.

cine



Extranjera Adaptación libre de la tragedia *Ifigenia* de Eurípides que, en lugar de la Grecia original, se desarrolla en una pequeña comunidad de una zona desértica argentina, sin indicios de civilización moderna. De Inés de Oliveira Cézar.

A las 18.30 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

Encuentro de suicidas En *Kamikaze pizza* (2006), luego de cortarse las venas, Zia (Patrick Fugit) accede a un mundo similar al nuestro: casas, autos, chicas..., sólo que un poco más depresivo y únicamente habitado por quienes se suicidaron en la vida anterior. Dirección de Goran Dukic.

A las 19, en Casa Brandon, Luis María Drago 236. Entrada: $ 5.

música

Alfredo Casero Sucesor del exitosísimo *The Casero Experimendo*, el creador de *Cha Cha Cha* presentará su nuevo espectáculo *Soloist*.

A las 24, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 25.

De choque El grupo El Choque Urbano extrae melodías de elementos de todo tipo: tachos, sartenes, plásticos y más, en su espectáculo *Fabricando sonidos*.

A las 21, en el Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada: $ 40.

teatro

Cirque du Soleil Llegan los colores, la diversión y la originalidad de la mano de una de las más grandes compañías de espectáculos del mundo, Cirque du Soleil, con su show *Alegría*.

A las 20, en Av. España 2230. Entrada: desde $ 150.

Liquidación Un local de lencería. Estantes vacíos. Cuentas que no cierran y proveedores que no llegan. Acorralado por las desavenencias económicas, el matrimonio de pequeños comerciantes desnudará, en clave de comedia angustiante, el desastre del mundo y de sus propias vidas. Escrita y dirigida por Alexis Cesán.

A las 20, Teatro Del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943. Entrada: $ 25.

arte



En el pasto Allí sucede la mayor parte de las pinturas de faunos de Gabriel Perrone.

En Isidro Miranda, Estados Unidos 726. **Gratis**.

Ornatura Se puede visitar la muestra *Ornatura*, naturaleza y artificio, en la que participan Martín Bonadeo, Amaya Bouquet y más artistas.

En la Fundación Standard Bank, Juncal 1912. **Gratis.**

Madi Inauguró la muestra de Carmelo Arden Quin, que a los 95 años sigue manteniendo vigente el movimiento Madi que fundó junto a otros artistas en la década del '40.

En Galería Laura Haber, Juncal 885. **Gratis**.

música

Tambores Siguen las funciones de La bomba de tiempo, una agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez, que trabaja con la improvisación y realiza ensayos abiertos al inicio que culminan con una fiesta y baile de tambores.

A partir de las 19, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada. $ 10.

teatro

Pollesch Este espectáculo está considerado como "un paseo por el management urbano", en el que el autor alemán René Pollesch aplica al organismo humano el principio de transformar áreas urbanas baldías en rentables inversiones inmobiliarias. Con dirección de Luciano Cáceres.

A las 21, en C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 25.

Chejoviana A partir de *Las tres hermanas* de Antón Chejov, Julieta Alfonso ideó el mundo sensible de Irina: una pequeña mujer atravesada por la desgracia.

A las 20.30, en el Patio de Actores, Lerma 568. Entrada: $ 25.

etcétera

Presentación Diálogo y videos de los cuatro nuevos libros de poesía de Editorial VOX, ilustrados por artistas contemporáneos. Estos son *Aramburu*, de Santiago Llach, con imágenes del fotógrafo Santiago Porter; *Secreto desencanto*, de Patricia Suárez, con pinturas y grabados de Martín Legon; *Pornosonetos*, de Ramón Paz, con imágenes del grupo Mondongo; *Cerca de la acacia*, de Laura Forchetti, con ilustraciones y grabados de Juan Lima.

A las 19, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis.**

cine

Kluge *En peligro y máximo apuro el compromiso lleva a la muerte* (1974), el film de Alexander Kluge, es un viaje a través de la ciudad de Francfort. La parte documental se complementa con la ficción representada por la historia de dos mujeres: una prostituta y una espía de la República Democrática Alemana.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7

música

Corcel Aprovechando la víspera de feriado, Corcel negro hará un show en vivo.

A las 23, en Acatraz, Rivadavia 3636.

Clásica Realizarán Vidalita y Concierto para flauta y orquesta en Re Op. 283. Con la solista María Cecilia Muñoz (flauta). Luego *Variaciones* sobre un tema de Haydn Op. 56 y Concierto Nº 17 en Sol Mayor para piano y orquesta. Con la solista Fernanda Morello (piano). A cargo de la Orquesta Sinfónica de Canal 7.

A las 20, Teatro Regio, Córdoba 6056. **Gratis**.

etcétera



+160 Otra edición de esta fiesta de sonidos drum & bass. En esta ocasión contará con la visita de dos DJ internacionales: Jason Magin (Philly, EE.UU.) +TC (Bristol, UK)(D-Style).

A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 15.

Una noche En el ciclo Night on Earth, con DJ l'epoque se escucharán temas que bailaban nuestros abuelos. Una excursión musical hacia el pasado.

A partir de las 21, en Le bar, Tucumán 422. **Gratis.**

Debate *Cine Argentino y Política: El Regreso* Enrique Piñeyro (actor de *Garage Olimpo*, director de *Whisky Romeo Zulu* y *Fuerza Aérea S. A.*), Emilio Bernini (director de la revista *Kilómetro 111*) debatirán con Verónica Chen sobre las diferentes formas que asume la política en el cine argentino de hoy.

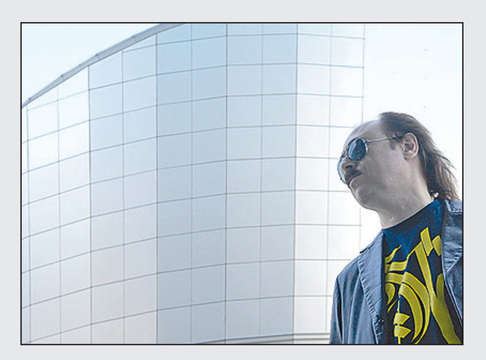
A las 19, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. **Gratis.**

Fiesta Como anticipo al feriado de mañana se realiza la fiesta *Insomnia*, con la presentación de los dj Luis Callegari, Oyeron, JL Gabin y Seven Eleven.

A las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 25.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página|12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 9



Jaime Roos

Jaime Roos regresa para presentar *Hermano te estoy hablando (otras canciones)*. Un show que se propone una recorrida por canciones inusuales, aquellas que el autor apoda "canciones escondidas" de los discos, temas que no logran una popularidad masiva pero que, sin embargo, pueden ser la columna vertebral de un álbum y, en muchos casos, los favoritos de algunos fans. En un show de corte intimista, tocará con una banda reducida: Hugo Fattoruso y Gustavo Montemurro en teclados, y Nicolás Ibarburu y Roos en guitarras y bajo.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada desde $ 40.

jueves 10



Grabado (Tape)

"Algunos recuerdos no pueden ser borrados", sostiene esta obra de Stephen Belber que se recuerda por su versión cinematográfica protagonizada por Ethan Hawke, Robert Sean Leonard y Uma Thurman y dirigida por Richard Linklater. En esta versión vernácula y teatral los protagonistas serán Fabián Vena, Guillermo Pfening y Carolina Tejeda, dirigidos por Inés Estévez. Dos amigos se reúnen después de años de no verse. Durante el reencuentro, entrarán en conflicto a la hora de evocar un confuso y secreto incidente del pasado.

A las 20.30, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 50.

viernes 11



Variedades del más allá

La idea es trasladar el espíritu del cineclub a la pantalla grande a través de un film realizado por coleccionistas y cinéfilos. Todo comienza cuando un coleccionista deja una de las últimas filmotecas de la Tierra al cuidado de dos criaturas impresentables, quienes la *toman* y realizan su propia película. *Variedades del más allá* está dedicado a tres maestros de cine: Víctor Iturralde, el inolvidable Octavio Fabiano y Norberto Rendo. El cineclubismo es, por sobre todo, la mística del amor al cine y la maravilla ante el descubrimiento del material encontrado.

A las 24, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

sábado 12



Massacre en vivo

La banda liderada por el carismático Wallas sigue presentando su último disco, *El mamut*, con el que, por fin, parecen haber conquistado al gran público. Formados a fines de los ochenta –cuando aún se llamaban Massacre Palestina–, los Massacre desarrollaron una carrera en permanente ascenso, con un hardcore skater que fue mutando hacia un rock más accesible sin perder identidad. Massacre presenta su nuevo sonido esta noche, con temas recientes y un repaso de los 20 años de carrera.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 40.

arte

Viaje doble Dos fotógrafas amigas, Julieta Escardó y Carolina Furque, decidieron dialogar a través de sus imágenes. Se trata de dos recorridos: un viaje en el tiempo y otro en el espacio.
En Mapa Líquido, Las casas 4100, Boedo. **Gratis.**

Querido Theo Se puede visitar la muestra de Osvaldo Romberg *La noche que Van Gogh lloró*.
En Vasari, Esmeralda 1357. **Gratis.**

Ciudad oscura Así se llama la muestra de pinturas de Ignacio Sosa y Alfonso Piantini.
En la Galería Masotta-Torres, México 459. **Gratis.**

cine

Widmark Homenaje a Richard Widmark, el gran actor, en cuatro de sus films favoritos, injustamente poco conocidos. Hoy *Siniestra obsesión* (1949) de Jules Bassin.
A las 20, en Especial Video Bar, Córdoba 4391. Entrada. $ 7.

música



Alina La blonda cantante y pianista Alina Gandini continúa presentando su último CD *El rock es mi forma de ser.*
A las 21.30, Thelonious Club, Salguero 1884 1er. piso. Entrada: $ 15.

etcétera

Orange En el ciclo Naranja electrónica el DJ será Germán Andrés (Vermirando y club del disco)
A partir de las 22, en Le bar, Tucumán 422. **Gratis.**

Ro-k El DJ argentino con fama internacional Diego Ro-k hará lo suyo en la fiesta Wacha.
A las 24, en Barhein, Lavalle 345. Entrada: $ 20.

cine

Dos Mediometrajes del cineasta alemán Alexander Kluge. *Noticias de los Staufern* (1977) y *Las personas que preparan el año de los Staufern* (1977).
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

teatro



Rose Obra escrita por Martin Sherman, acerca de una mujer judía que nació en una pequeña aldea de Ucrania a principios del siglo XX y termina sus días en Miami Beach dueña del hotel más famoso de esa zona, en este siglo XXI. Dirigida por Agustín Arezzo y con Beatriz Spelzini.
A las 20, en Maipo Club, Esmeralda 443. Entrada: desde $ 35.

Varieté El varieté de las tabas que dirige Noralih Gago muestra un abanico de posibilidades expresivas donde humor, música y danza se funden en un hilarante recorrido por el género, del que aún no está todo dicho.
A las 20.30, en Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada: $ 25.

Mariposas En seis únicas funciones se presentará en Buenos Aires *La lengua de las mariposas*, primera adaptación teatral del cuento del premiado autor español Manuel Rivas.
A las 21.30, en el Centro Cultural Tadrón, Niceto Vega 4802. Entrada: $ 20.

danza

Gambaro Espectáculo de Danza *¿Quién no es salvaje?* sobre extractos de obras de Griselda Gambaro con dirección de Mabel Dai Chee Chang.
A las 21, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 15.

etcétera

Felipe Noé Charlaremos con el artista plástico Luis Felipe Noé sobre su reciente libro de reflexiones teóricas y estéticas: *Noescrito*. Lo acompañará Raúl Santana.
A las 19.30, en la Casa de la Lectura, Lavalleja 924. **Gratis.**

Club 69 Es la fiesta-celebración de la noche del jueves en Bs. As. Participan algunos de los mejores Dj locales, junto a una troupe de performers, La Compañía Inestable. En lado B Zizek Urban Beats Club
A las 24 en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 30.

cine

Cine y música Pero de autor. Este ciclo organizado por La nave de los sueños se llama *Instantáneas, imagen y sonido de un país*. Se proyecta función homenaje a Hugo Díaz a los cuatro vientos, de Alberto Larran (2006). Anfitrión y maestro de ceremonias: Mr. Miguelius programación: Gabriel Patrono.
A las 19, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis.**

Colombia Se presenta *La Gente de la Universal* de Felipe Aljure (1993), con apertura a cargo de Johanna García y Diana Alejandra Gutiérrez. Forma parte del ciclo de cine colombiano.
A las 16, en Universidad del Cine (FUC) Pje. J. M. Giuffra 330. **Gratis.**

Vaivén En este segundo mes de Vaivén —ciclo a partir de los videos que el CCEBA adquirió de la distribuidora Hamaca— se presentan dos programas que toman como eje la función de los medios masivos de comunicación. *Cuerpos libertarios*, el programa curado por Diego Trerotola, propone hoy: *Actuació d' Ocaña i Camilo* (1977) y *Un día Bravo* (1987–2005).
A las 19, en el CCEBA, Paraná 1159. **Gratis.**

música



Sexteto Mayor El conjunto de tango instrumental de notable suceso en el mundo, creado por los bandoneonistas José Libertella y Luis Stazo, cumple 35 años de éxito ininterrumpido y lo festeja. Hoy como invitada, Lidia Borda.
A las 22, en el C. C. Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 50.

Migue García El hijo de Charly tocará temas de *Quieto o disparo* y otros nuevos.
A las 22, en Plasma, Piedras 1856. Entrada. $ 12.

Mimi Nacida como Midnerely Acevedo en Puerto Rico, Mimi Maura hará sonar los temas de su último álbum, *Mirando caer la lluvia*.
A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 15.

Grinjot Esta noche Pablo Grinjot y la Ludwig Van presentan temas de su disco *Canciones para Criolla y Ensamble*, adelantando temas de su próximo álbum. Abre: Tomi Lebrero.
A las 21.30, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada $15.

arte

Eduardo Ferro Es sin duda uno de los grandes maestros del humor gráfico argentino. Muestra homenaje.
En el Centro Cultural de España en Buenos Aires, Paraná 1159. **Gratis.**

Stupía Esta exposición de Eduardo Stupía incluirá sus trabajos más recientes, unas 30 obras —entre telas y dibujos— de grande y mediano formato. Con diversos materiales, como carbonilla, lápiz, grafito, pastel, óleo y acrílico, y trazos siempre muy particulares, Stupía consigue una sorprendente variedad de densidades.
En Galería Jorge Mara-La Ruche, Paraná 1133. **Gratis.**

cine

Documental *4 de julio*, de Juan Pablo Young y Pablo Zubizarreta, sobre el salvaje asesinato de tres sacerdotes y dos seminaristas en la iglesia de San Patricio, en el barrio de Belgrano, el 4 de julio de 1976.
A las 18.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada. $ 7.

música



Manza El grupo liderado por Mariano Esaín, Valle de muñecas, toca esta noche.
A las 22, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 15.

Jackson Souvenirs Junto a Banda de Turistas y Julie Amadeo. Los experimentados y cinematográficos Jackson Souvenirs, con impactante rock audiovisual e instrumental, tocan esta noche. Más jóvenes y ruidosos, Banda de Turistas patea con 220 volts.
A las 22, en Plasma, Piedras 1856. Entrada: $12.

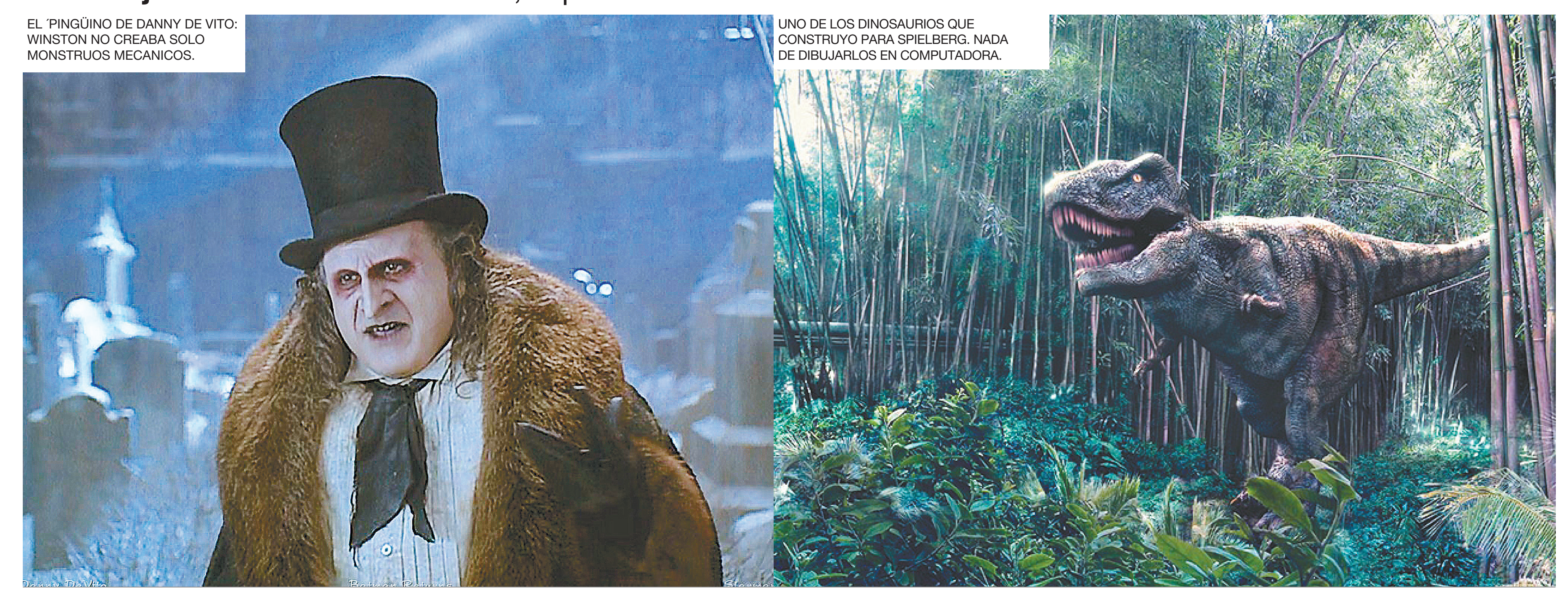
Tangoloco El pianista y compositor interpreta canciones de su segundo disco con su quinteto.
A las 21, en Velma café, Gorriti 5520. Entrada: $ 40.

teatro

Las Descentradas Una obra de Salvadora Medina Onrubia, con dirección de Adrián Canale. A casi 80 años de su primera función en el Teatro Ideal, en marzo de 1929. Con Carolina Tisera, Martín Urbaneja, Silvina Katz, Tian Brass y elenco.
A las 22.30, en Puerta Roja, Lavalle 3636. Entrada: $ 20.

etcétera

Fiesta El grupo de danza Compo, dirigido por Ana Frenkel, armó esta fiesta Pura cepa para presentar el CD de la obra. Música en vivo y musicalización a cargo de Cuelguen al DJ.
A las 24, en Espacio Giesso, Cochabamba 360. Entrada. $ 15.



EL PINGÜINO DE DANNY DE VITO: WINSTON NO CREABA SOLO MONSTRUOS MECANICOS.

UNO DE LOS DINOSAURIOS QUE CONSTRUYO PARA SPIELBERG. NADA DE DIBUJARLOS EN COMPUTADORA.

He creado un monstruo



Entre los adorables monstruos de traje de goma del cine de los '50 y los gélidos monstruos digitales de hoy en día, hubo algo increíble en el medio: Stan Winston. Con una imaginación riquísima, un rigor que le permitía manejar la tradición visual de los clásicos y un espíritu de trabajo renacentista, este hombre dio forma a monstruos memorables, como el Terminator de esqueleto metálico y ojo rojo bajo la piel, la reina Alien de sangre amarillenta y más dientes que un tiburón, los dinosaurios sanguinarios de Spielberg, el Pingüino de Danny De Vito en *Batman,* el reciente *Iron Man* y hasta el guerrero rastafari de *Depredador*. A los 62 años, murió sin mayores reconocimientos. Pero sus criaturas y Radar lo despiden.

POR MARIA GAINZA

Fue el hombre culpable de muchas de nuestras más turbulentas y deliciosas noches de insomnio, se llamaba Stan Winston y murió hace tan sólo unos días. Apenas un puñado de personas registró el hecho y se entristeció. La mayoría, en cambio, siguió su vida normalmente, sin enterarse que había muerto el último de una especie demencial que elevó el oficio de hacer efectos especiales al arte de lo monstruoso, sustituyendo al cómico hombre en traje de goma de las películas de los '50 y "60 por geniales y espantosos animatronics –parte títeres, parte maquillaje, parte robots– que aterraron a millones de espectadores y significaron un punto de inflexión en el cine de ciencia ficción.

Sin dejarse tentar por los hipnóticos píxeles, Winston trabajaba a la antigua, esculpiendo el horror con látex, silicona y resina. Fue el padre de algunos de los bichos más memorables que ha dado el cine de Hollywood y dejó atrás una progenie de monstruos legendarios y horrendos que terminaron convertidos en personajes icónicos: el cyborg asesino de *Terminator*, el rastafari extraterrestre de *Depredador*, el Pingüino demoníaco de Danny de Vito en *Batman regresa*, la aceitosa reina Alien de *Aliens*.

El dvd de *Jurassic Park III* viene con la voz en off de Stan Winston. Si se presta atención, durante la escena en que el Spinosaurio irrumpe en medio de la maleza y se devora a un hombre de un solo bocado, se lo puede escuchar murmurar entusiasmado: "Adoro cuando los Dinos se comen a la gente". Cualquiera diría que está conmovido.

Stan Winston ganó su primer Oscar en 1986 por *Aliens*, la película de James Cameron en la que su mayor creación fue la reina Alien, un bicho enorme con el cuello de un crustáceo, el caparazón brillante de una cucaracha, ácido amarillento por sangre y dos mandíbulas llenas de colmillos afilados y bañados en saliva (las dobles filas de dientes que ostentan muchas de sus criaturas nos recuerdan que antes de llegar a Hollywood, Winston estudió odontología). Ganó su segundo y tercer Oscar por *Terminator* y su cuarto por *Jurassic Park* para la que creó, entre otras cosas, los ágiles Velociraptors y un Tiranosaurio Rex con piernas hidráulicas controladas por radio. Al día de hoy, la escena en que el jeep se detiene para mirar los Brontosaurios es uno de los grandes momentos del cine.

Antes de él hubo dos genios: Jack Pierce y Dick Smith (nombres que extrañamente evocan a los de los asesinos de *A sangre fría*). Pierce en los '30 y '40 creó una galería de monstruos ilustres como el Frankenstein de Boris Karloff, el Drácula de Bela Lugosi, y el Fantasma de la Opera de Claude Rains. Smith le puso los cachetes a Marlon Brando en *El Padrino* y la cabeza giratoria a Linda Blair en *El Exorcista*. Ninguna de esas películas serían lo que son sin sus contribuciones.

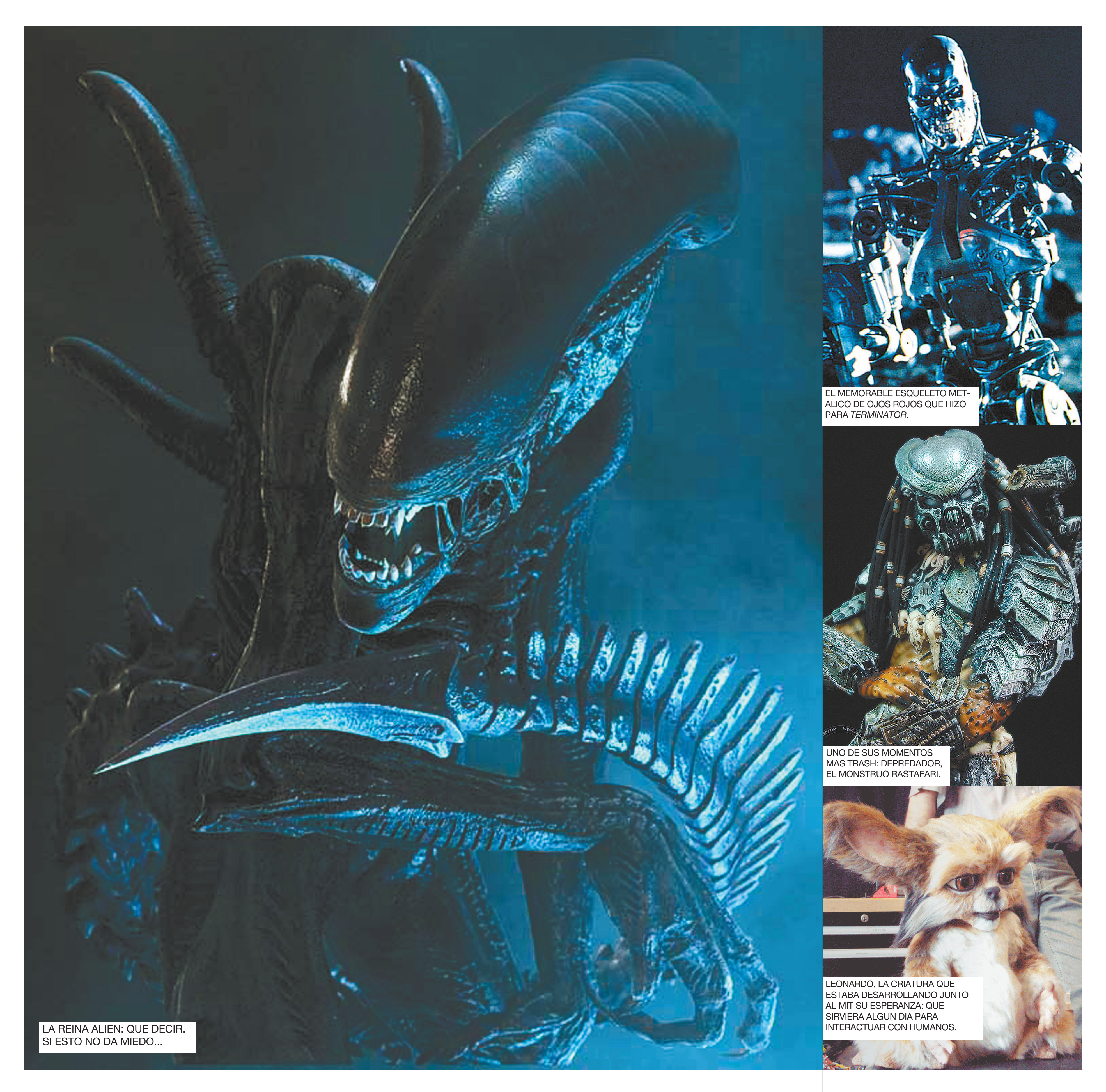
Curiosamente, el éxito de Winston como creador de efectos especiales coincidió con el auge de los gráficos computarizados, más conocidos como tecnología CG, que permitió a los artistas crear monstruos enteramente a partir de computadoras. Con la llegada del CG las posibilidades se volvieron infinitas. Pero, desde el primer día, hubo algo que los seres hechos en la pantalla no podían alcanzar y tenía que ver con el grado de terror que podían inspirar en sus compañeros de elenco. Como las animaciones digitales son agregadas en la etapa de posproducción, al actuar, los actores deben simular miedo cuando, en realidad, lo que tienen frente a sus ojos no es más que una pantalla azul, la tristemente célebre *blue screen*. "¿Cómo se puede conseguir la mejor actuación cuando el actor no puede ver aquello que lo aterroriza?", se preguntaba Winston. "El Spinosauro de *Jurassic Park III* era un animatronic de once mil kilos. Algo que tranquilamente podía matarte si se te caía encima". Así, Winston parecía aferrado a la idea de que sus seres debían estar llenos de corazón más que de ceros y unos.

Los Stan Winston Studios son unos enormes galpones de efectos especiales en el Valle de San Fernando, al sudeste de California, que no distan mucho de un taller del Renacimiento. Allí se ha reclutado a los mejores artistas, especialistas en ramas diversas como el dibujo, la pintura, la escultura, el maquillaje, la peluquería y la ingeniería. "¿Qué hacía Miguel Angel?", increpaba Winston. "Creaba gárgolas fantásticas, imágenes del infierno, demonios y ángeles. Como nosotros. Miren un cuadro como *La Balsa de la Medusa*, es siniestro. Pero hacer monstruos no ranquea alto en las jerarquías de los museos. Aunque garantizo que mucho después de que las pinturas consideradas gran arte sean olvidadas, la imagen metálica del *Terminator* seguirá siendo recordada".

Cierta vez, el historiador Kenneth Clark aventuró que posiblemente todas nuestras visiones vinieran de algún gran depósito de imágenes simbólicas que estaban ahí desde la eternidad. Si se examina la recurrencia de las imágenes en la historia, esta hipótesis no resulta tan descabellada. Lo cierto es que la historia del arte está plagada de reinterpretaciones (*El Nabucodonosor en cuatro patas, con pezuñas y pelos* de William Blake pareciera una adaptación del hombre lobo de Cranach, por ejemplo). Los monstruos de Winston evocan prototipos anteriores que, combinados con su rica imaginación, dan lugar a nuevas formas. El Depredador de la película de John McTiernan de 1987 refiere al monstruo de *The She-Creature* de 1956, que a la vez, mira al Grendel del poema épico *Beowulf.* Su reina Alien fue una adaptación de los dibujos de H. R. Giger. Frankenstein, imaginado por Mary Shelley en 1818, fue convertido en un clásico moderno por Boris Karloff en 1931. Y nadie lo superó hasta que James Cameron conoció a Winston y le contó su idea de un Terminator.

Nacido en 1946 en Arlington, Virginia, Winston intentó estudiar para dentista pero abandonó y, en 1968, aterrizó en Hollywood con aires de actor. Mientras esperaba el papel que nunca llegaría, se puso a estudiar maquillaje en los estudios Walt Disney. En los años '90, Winston conoció a un director joven llamado James Cameron. Este le contó sobre un guión que quería filmar basado en una serie de pesadillas que había tenido estando enfermo: trataba sobre una criatura llamada Terminator. Cameron imaginaba un rostro pesadillesco que fusionara lo humano con la máquina. En su visión, el rostro debía deteriorarse hasta que la piel fuera consumida y revelara un endoesqueleto de acero. Nadie hasta entonces había creado un robot que no fuera una persona dentro de un traje y los gráficos computarizados todavía estaban en pañales. Winston creó un animatronic siniestro de tamaño real controlado a distancia y lo convirtió en leyenda.

Stan Winston creía que el horror debía mirar (y ser mirado) a los ojos. Pero la habilidad de una criatura de mantener contacto visual con el actor y seguir sus movimientos era algo que



LA REINA ALIEN: QUE DECIR. SI ESTO NO DA MIEDO...

EL MEMORABLE ESQUELETO METALICO DE OJOS ROJOS QUE HIZO PARA *TERMINATOR*.

UNO DE SUS MOMENTOS MAS TRASH: DEPREDADOR, EL MONSTRUO RASTAFARI.

LEONARDO, LA CRIATURA QUE ESTABA DESARROLLANDO JUNTO AL MIT SU ESPERANZA: QUE SIRVIERA ALGUN DIA PARA INTERACTUAR CON HUMANOS.

nadie había conseguido.

Con los años, Winston se había convertido en el creador de un cierto tipo de inteligencia artificial. Pero, a diferencia de lo que se intentaba en centros científicos como el MIT (Instituto de Tecnología de Massachusetts), él no aspiraba a crear máquinas que pudieran pensar como humanos. Winston pertenecía a una tradición más antigua de *automatons*, que se podía rastrear dos siglos atrás al famoso pato mecánico del ingeniero e inventor francés Jacques de Vaucanson. Un pato que podía mover sus alas, comer y defecar y que Voltaire consideró una de las glorias de Francia. Pero el fin de Vaucanson, como el de los seres de Winston, era el espectáculo y la ilusión, no la ciencia y la tecnología.

Estas dos nociones de inteligencia artificial se encontrarían en la película de Spielberg *I.A.* donde Winston creó a Teddy, el osito que habla y camina. Justo antes del lanzamiento de la película, una joven científica del MIT, Cynthia Breazeal, visitó a Winston y le dijo: "¿Te gustaría crear un Teddy con un cerebro?". Entonces, le propuso colaborar en un proyecto: Stan Winston Studios pondría el dinero y haría el diseño y la construcción del robot; MIT pondría el cerebro. Los movimientos de esta criatura ya no serían controlados por operadores sino por un software interno que, entre otras cosas, le daría la habilidad de ver, hablar, escuchar, sentir y, finalmente, mantener contacto visual. Breazeal obtendría un robot con un rostro amigable, capaz de expresar emociones y romper lo que los científicos llaman "la barrera fría" con la sociedad. Winston conseguiría un títere sin hilos. Decidieron hacerlo y lo llamaron Leonardo. Como única meta de diseño acordaron evitar caer en el llamado "valle de lo siniestro", un concepto desarrollado por Masahito Mori, un robotista japonés que testeó las respuestas de la gente a los robots y se dio cuenta de que la tendencia a simpatizar crecía a medida que la máquina se volvía más humana pero que, llegado un punto, cuando el robot se volvía demasiado humano, la simpatía se terminaba y tomaba su lugar la repulsión. Leonardo terminó pareciéndose a algo entre un Gremlin de Spielberg y un Ewok de George Lucas. Era un peluche con orejas peludas de perro Collie, ojos redondos de dibujo animado, dientitos de bebé, manos con cuatro dedos arrugados y una panzita inflada. Crear a Leonardo costó un millón de dólares.

"¿Cómo se puede conseguir la mejor actuación cuando el actor no puede ver aquello que lo aterroriza?", se preguntaba Winston. "El Spinosauro de *Jurassic Park III*, en cambio, era un animatronic de 11 mil kilos. Algo que tranquilamente podía matarte si se te caía encima."

Hasta enero de este año, se sabía que Leo seguía en su etapa de educación: aún no caminaba pero había hecho progresos. Podía asentir, negar, mover su cabeza de un lado a otro cuando estaba confundido y batir las pestañas seductoramente. Su aplicación más obvia, para Breazeal, era volverlo un "robot social" que pudiera cuidar incondicionalmente de ancianos y enfermos; Winston, en cambio, soñaba convertirlo en una estrella de cine de la que, por primera vez en la historia, los Stan Winston Studios serían dueños y representantes exclusivos. Además, sería el primer animatronic que no te sacaría los ojos de encima. Pero no hubo tiempo. Como muchos padres que se van antes de que sus hijos alcancen el éxito, a los 62 años, Winston murió sin llegar a ver a Leonardo caminar por la alfombra roja y guiñarle un ojo a las cámaras.

Hay quienes dicen que justo antes de morir, y citando a otra de sus criaturas, Stan Winston, suspiró, "Hasta la vista, baby".

Juniors

Los chicos crecen y se atreven. Y hay que atreverse, porque no es fácil salir a escena cuando los padres son Bob Dylan, Neil Finn y Warren Zevon y a uno se le ocurre seguir sus pasos musicales. Lo más notable es que Liam Finn, Jakob Dylan y Jordan Zevon, con sus nuevos discos, hacen algo más que honrar apellidos: encuentran su propia voz. Y da gusto escucharla.

POR RODRIGO FRESAN

Y la cosa es así: una mañana de sol uno entra a una luminosa disquería –la nunca del toda bien ponderada Escridiscos, en el centro de Madrid, especializada en songwriters y aledaños– para ver qué hay y oír qué suena.
Y unos quince minutos más tarde uno sale de allí descubriendo que se ha comprado tres discos firmados y cantados por tres hijos de tres músicos que admira mucho y que suenan y siguen sonando en la propia vida desde –toda parece indicarlo, los chicos crecen– hace ya unos cuantos años.

Y de pronto se comprende (o se recuerda) que no es que los tiempos estén cambiando sino que uno es el que va cambiando con el tiempo. Aun así, hay algún consuelo en el inevitable poderío de los genes, la idea de perpetuarse y de seguir un poco en otro envase y la cuestión es tan inquietante que, sí, mejor entro directamente en materia más o menos perecedera, quién sabe.

Aquí vienen, aquí están, tres hijos de tigres, tres bocas juniors, tres secuelas que –cada uno a su manera– lidian con la variante más moderna de un conflicto clásico: hay que romper como rebeldes con la figura paterna; pero qué pasa –qué hacer– cuando el padre es un rebelde irrompible.

JAKOB DYLAN

Paren las rotativas y den la noticia en sentido y voltaje e intensidad inversa: "¡Jakob Dylan se vuelve acústico!" Y a diferencia de lo sucedido cuando su padre se electrificó allá por los años '60, el asunto hoy no escandaliza a nadie. De hecho, produce cierto alivio; porque da la impresión –escuchando *Seeing Things*, flamante primer álbum solista– que Jakob Dylan siempre quiso ser y sonar exactamente así pero que no se animaba por miedo al que dirán y todo eso. De hecho, de haber debutado con este modelo seguramente lo hubieran linchado en público. Ahora, después de haber probado que es otro, J. D. suena bastante más parecido a B. D. (y al Springsteen de *Nebraska* y *The Ghost of Tom Joad* y *Devils & Dust*) y lo cierto es que ya se habían dado pistas al respecto. En "Asleep At The Wheel" en el primer y casi ignorado disco de The Wallflowers (para mí el mejor de todos), en "Three Marlenas" del exitosísimo segundo álbum y en "From the Bottom of My Heart" en la última entrega de la banda hasta la fecha. Guitarra acústica y voz ronca ahora producida por Rick Rubin (quien también se está haciendo cargo del próximo del Big Daddy y no cuesta imaginar que Mr. Bob le pidió descuento o dos al precio de uno) con modales de a quien le gustaría ser digno de un futuro *American Recordings*. Jakob Dylan (nacido en 1969 e inspirador de "Forever Young") ofrece aquí diez canciones acaso demasiado parejas en atmósfera –ciertos detalles se van revelando con progresivas audiciones– pero donde destacan "Evil Is Alive and Well", la inteligente canción pacifista "War Is Kind" y la sutil y ficticia en data pero verdadera y autobiográfica en sentimientos "This End of the Telescope" –"*Yo nací en el Verano de Sam / Más pronto y más pequeño de lo planeado / Siendo la viva imagen de aquel hombre / Criado por los lobos y alimentado con lo mejor de la tierra*"–, donde el hijo parece hacer las pases con su rol en un universo dominado por un padre al que no puede dejar de mirar y catalogar como astro rey. Y –atención– a partir de *Seeing Things*, Jakob Dylan es, también, un "Columbia Recording Artist".





LIAM FINN

I'll Be Ligthing es una gran sorpresa que –como lo de Jakob Dylan– no sorprende demasiado: desde los rítmicos y tribales y delicados acordes que abren "Better to Be" queda teóricamente claro y prácticamente demostrado que este muchacho es el hijo legítimo e inconfundible de Neil "Crowded House" Finn. Ya se sabe: uno de los más nobles y elegantes herederos de los Beatles con el plus de que Neil Finn se las ha venido arreglando para conciliar en un solo hombre las conciliables diferencias de Lennon y de McCartney. La particularidad de Liam Finn es que es un one-man band, que en vivo –como Joseph Arthur y K. T. Tunstall– lo hace casi todo él a base de pedales y cintas. Y que su look está más cerca del hippie de Woodstock que del psicodélico de Carnaby Street. Liam (1983) ya había tocado guitarra y batería en el magistral *Try Whistling This* (1998) de su padre y junto a él había versionado el "Two of Us" de los Beatles para el soundtrack de *I Am Sam*, había liderado la banda Betchadupa, teloneado a la nueva encarnación de Crowded House y prueba aquí que tiene cuerda para rato con una voz que por momentos recuerda a Neil Young y una melancolía que nunca llega a los extremos eufóricamente depresivos de Elliott Smith. Para muestra alcanza con oír "Gather to the Chapel", una de las mejores canciones de Crowded House que no es de Crowded House. No importa. La casa está en orden.

JORDAN ZEVON

Y éste –me parece a mí– es el que peor la tiene y la lleva. Porque si hay algo peor que ser hijo de un ídolo incuestionable, ese algo es ser el vástago de un maldito certificado. Ser hijo de un maldito certificado y genial como Warren Zevon te quita la posibilidad de ser un fracasado de altura. Sólo te queda ser un triunfador. Y se sabe –basta con leer unas páginas de la divertidísima por todas las razones incorrectas *I'll Sleep When I'm Dead: The Dirty Life and Times of Warren Zevon*, la biografía oral y colectiva de su destructor y autodestructivo padre– que Jordan Zevon (1969) es un abnegado sobreviviente inseparable de la inflamable leyenda de su padre y a quien conocimos haciendo coros en el magnífico *Mr. Bad Example* (1991). Oírlo –su voz no es dueña del filo asesino de la de su padre, me temo– en el clásico de corazón roto pero reparable "Searching for a Heart". Tampoco es sencillo debutar casi a los cuarenta años –aunque buena parte de este disco ya saliera en un EP del 2005– en un panorama donde ser joven es buena parte del negocio. Tal vez por eso, la portada de *Insides Out* tiene inequívocos aires '70 y recuerda un poco a las de su padre aunque en versión tranquila y sin armas de fuego. Y sorpresa: Jordan Zevon se parece a Matthew Sweet y Marshall Crenshaw con algo de Ben Folds y Fountains of Wayne. Es decir, más power pop que otra cosa. Y el fantasma del padre muerto sólo asoma la cabeza en el cover de "Studebaker" –ya incluido en *Enjoy Every Sandwich*, el multiestelar álbum tributo a W. Z. del 2004– donde el hijo se rodea de buena parte de la pandilla salvaje de papá: David Lindley, Waddy Watchel, Jorge Calderón y los coros de Jakob Dylan que pasaba por ahí. Y una cosa queda clara: para bien o para mal, Jordan Zevon no es un *excitable boy* sino un *quiet man*. Aunque de tanto en tanto asome un ladito oscurito que recuerda tanto a ya saben quién. Ejemplo: "*Al jefe se le acabó el Vicodin / Ahora va a comenzar el verdadero dolor*" (en "The Joke's On Me"), las postales de su terapia para superar la muerte del progenitor (en la canción que da título al disco) y, sobre todo, en el cierre de "Too Late to Be Saved" donde se oye: "*Hay un mensaje en esta botella / Y voy a bebérmela hasta encontrarlo*". En resumen: un disco ligero al que le pesa demasiado el apellido.



Y así es la cosa: el tiempo pasa, nos vamos poniendo hijos, y a ver qué hacen de aquí a unos cuantos inviernos los seguramente descontentos vástagos de Jakob y Liam y Jordan.

Mientras tanto y hasta entonces, si me lo preguntan, para mí el más astuto de todos es el astuto hijo del más astuto de todos: Zak Starkey, hijo de Ringo Starr, nacido en 1965, prestigioso y talentoso tambor de alquiler para Oasis, The Who, Paul Seller, The Waterboys, Paul Weller y Johnny Marr y sigan ofertando que hay noches libres.

De tal palillo, tal batería.

Y saludos a Julian Lennon, esté donde esté.



FOTO EDUARDO MARTI

La flecha del tiempo

POR DIEGO FISCHERMAN

Cuando se están por cumplir cuarenta años de su primera grabación ("Tema de Pototo", el 20 de agosto de 1968), Luis Alberto Spinetta presenta un disco nuevo, su disco número 36, un disco llamado, sugerentemente, *Un mañana*. Un disco en el que se nota el rastro no sólo de las virtudes que lo acompañaron durante todo este tiempo, sino de las condiciones que hicieron posible, hace ya cuarenta años, el surgimiento de este músico excepcional.

El disco se llama *Un mañana*. La tapa, notable diseño de Alejandro Ros, es un paralelogramo no rectángulo pero también una especie de flecha. Hay una dirección y el personaje de tinta que escala la reafirma. En el anverso se ve, en efecto, el dibujo de unos pliegues que remedan una escalera y, en la foto del folleto, Luis Alberto Spinetta señala con su brazo izquierdo y su dedo índice extendido. Quien marca el futuro es alguien cuya primera canción publicada tiene cuarenta años. "Tema de Pototo", registrada en los Estudios TNT el 20 de agosto de 1968, marcó el comienzo de muchas cosas que la mitología terminó llamando rock nacional. Pero, sobre todo, señaló un mañana todavía posible para un autor que no se parecía a nadie, cuya manera de escribir letras era absolutamente sorprendente pero que, además, reciclaba de una forma única la rítmica de los rasguidos de Pete Townsend, una cierta melancolía del tango, las estructuras armónicas de Procol Harum, las amplias melodías de los estribillos de los Beatles, el folklore cantado en el colegio y las acentuaciones y los acordes de funcionalidad ambigua del jazz.

Si algo sigue presente en este disco que invoca al futuro es el vasto sistema de referencias que alimentó el universo estético de Spinetta desde el pasado. Podría pensarse que, como toda la generación que llegó a un rock recién inventado –conviene recordar que en el momento del "Tema de Pototo", la *Banda del Sgt. Pepper* tenía apenas un año y *Abbey Road* todavía no había visto la luz–, Spinetta se formó escuchando muchas más cosas que rock. 1968 fue el año del *Doble blanco* de los Beatles, de *A Saucerful of Secrets* de Pink Floyd, de *Axis: Bold as Love* de Jimi Hendrix, de *Shine On Brightly* de Procol Harum, de *Odissey Oracle* de The Zombies y de *Mr. Fantasy* de Traffic. El año anterior se habían publicado *Sell Out* de The Who y *Butterfly* de The Hollies. En ese momento, la RCA y la CBS argentinas editaron también innumerables discos simples, con sólo dos temas, conteniendo "música beat" y marcando lo que comenzaba a convertirse en un cierto movimiento comercial que haría eclosión entre 1969 y 1970, con festivales como el patrocinado por la revista *Pin Up* en el Anfiteatro Buenos Aires y el primer BA Rock, en el Velódromo Municipal. 1968 fue también el año del estreno de *María de Buenos Aires*, de Piazzolla y Ferrer, y de *Juguemos en el mundo*, el show y el primer disco para adultos de María Elena Walsh. Y en 1968, año en que Berio mezclaba a los Swingle Singers con Mahler en su *Sinfonía*, y se hablaba de Penderecki, su *Treno por las víctimas de Hiroshima* y la vanguardia polaca, en Buenos Aires también se escuchaba bossa nova, a Dave Brubeck y el "Take Five" compuesto más de diez años antes por su saxofonista Paul Desmond, al Modern Jazz Quartet, a la música de Burt Bacharach para *Butch Cassidy* –nuevamente las voces *à la* Swingle Swingers, imitadas, a su vez, en una propaganda de la nueva Ford F 100– y a Los Chalchaleros, Los Fonterizos y la recién surgida Mercedes Sosa.

Seguramente no todas estas músicas eran oídas por las mismas personas y no necesariamente todo lo producido en 1968 fue percibido ese mismo año. Pero puede reconstruirse un clima de época que, aunque no explica a Spinetta, lo hizo posible. Es decir, Spinetta pudo ser diferente porque se formó en años en que no sólo la enciclopedia al alcance de un joven de 18 años era vastísima sino que esa vastedad, la curiosidad y el espíritu de cambio se celebraban públicamente. Pero Spinetta fue diferente de otros de su misma generación porque su manera de procesar esas informaciones –y más adelante a Led Zeppelin y después a Return to Forever, entre muchas otras cosas– fue original. En "A estos hombres tristes" está ese jazz escuchado de refilón, y los Swingle Singers, desde ya, y en "Figuración" está *María de Buenos Aires*, así como en el "Tema de Pototo" está el beat de la época, pero ninguna de estas canciones reproduce con exactitud sus modelos y, además, cada una de ellas es absolutamente diferente de cualquier otra hecha en esos mismos años. No viene al caso recorrer toda la trayectoria desde ese momento fundante hasta la actualidad pero sí vale la pena comprobar hasta qué punto las mejores virtudes siguen presentes. Ya el acorde inicial de "La mendiga" –y antes, en realidad, los cuatro golpes de la batería– dan una idea. Y la acentuación en los tiempos débiles, tan del jazz, y esa frase únicamente imaginable para alguien crecido a la vera del tango ("Ahora, más te miro y más me asombra / la mañana que no asoma por tus horas / que no pasan y no vuelven / y no hay nadie que te espere alguna vez... / y la mañana que no asoma / y que asoma sin cesar..."). Todo eso, y el teclado de Claudio Cardone y la batería de Sergio Verdinelli y desde ya el hecho de haberlos elegido, marca un territorio que, igual que hace cuatro décadas, sigue separando a Spinetta del resto. *Un mañana* tiene un aire más a *Bajo Belgrano* que a sus últimos discos; hay allí esa mezcla entre melodías de clara raigambre pop –la segunda sección de "La mendiga", "Mi elemento", "Tu vuelo al fin"–, texturas espesas que a esta altura sólo pueden ser denominadas *spinettianas* y una rítmica que a lo que más se acerca es al jazz. Hay, por otra parte, algo que bien podría ser leído como declaración de principios: el tema que da título al disco es instrumental. En todo caso, como en Piazzolla o como en los mismos Beatles, ninguno de los elementos alcanza para caracterizar la totalidad. Y algo más. Si hay algo que todavía sigue siendo central en la música llamada popular, es el papel jugado por la interpretación. Una canción de Schubert sonará distinta cantada por Dietrich Fischer-Dieskau o por Matthias Goerne pero será siempre la misma obra. Está, de alguna manera, completa antes de ser interpretada. Las canciones de Spinetta, en cambio, sólo lo son, por lo menos en su forma más acabada, cuando él las canta –y es, desde ya, un cantante excepcional–, cuando aparecen esos solos de guitarra (como los de "Un mañana" o la fantástica "Despierta en la brisa") donde una firma resultaría redundante, y cuando esos grupos meticulosamente elegidos –pueden ser Machi y Pomo, o Cardone, Nicotra y Verdinelli–, más allá de su mayor o menor virtuosismo individual, logran encarnar lo que todavía, aunque siempre un poco distinto y afortunadamente capaz de sorprender, sigue siendo el "sonido Spinetta". Ⓡ



Lo primero que las muestras de Catalina León ponen en evidencia es una peculiar sensibilidad para combinar la urgencia y la calma de las obras que nacen de la necesidad. Particulares, privadas, artesanales, y a la vez de resonancias inevitablemente universales, sus obras suelen crear climas acogedores y desconcertantes en las galerías. Y su última muestra no es una excepción: un nido de hornero a escala humana, una persiana pintada y un relato sobre una rama escrito en la pared que los une convierten la galería Daniel Abate en un espacio despegado del suelo. En estos textos –uno sobre el hornero como ave nacional, el otro sobre el nido de hornero construido por Marta Minujín en 1976 y el tercero una carta en la que explica por qué no podía presentar una obra "transportable"–, la misma Catalina León expone el trasfondo político, emocional y vernáculo que encierra su nido de hornero.

EL HORNERO

POR CATALINA LEON

LA CARTA

M:

No voy a poder hacer que el nido sea transportable. Pensé algunas formas de realizarlo, pero no me resultaba grato (aunque de todos modos hacer una obra no tiene por qué ser siempre grato). La cuestión es que no podía dejar de preguntarme: "¿No es el pájaro el que vuela, y no su nido?".

Y sí, así es. El pájaro vuela, el nido lo aguarda a su retorno.

El tema es que hacerlo transportable implica prácticamente hacer un aparente nido de hornero y yo lo que quiero hacer es un nido de hornero, para humanos pero verdadero.

Por otra parte, no pude evitar preguntarme: ¿por qué tendría que viajar la obra? Claro, ahora todo viaja. Pero, ¿debería yo adaptar esta obra a una situación que le es casi por completo ajena? Sí, ya lo sé: hoy las obras viajan, se venden, se muestran aquí y allá. ¿Pero no son acaso estos factores secundarios?

No es que tu sugerencia me resulte descabellada, pero ciertamente modificaría la naturaleza de esta obra.

Naturaleza de la obra. ¿Qué cosa o parte de una obra es su naturaleza?

La obra aparece después de mucho buscar, o cuando ya no buscamos más, o cae así de repente como fruta de un árbol. La obra es vista como se ve la primera gota que anuncia la lluvia.

Puede pasar alguna vez confundir el agua que cae de algún balcón con el agua que cae del cielo, son esas cosas de vivir en la ciudad. Pero la lluvia es la lluvia y el agua de balcón no sabe igual.

Ayer, después de la tormenta, Tomás me dijo: "En estos días, después de que cae la lluvia todo se ve más definido, cada hoja es la que es. Cada cosa tiene su importancia". Y cierto que así es.

Eso que es *visto* puede ir modificándose, puede tomar otra forma, incluso pueden ser agentes totalmente ajenos a la obra las que la hagan tomar otro rumbo...

Lo importante es que, en ese ir transformándose, la obra no pierda la temperatura, *su* temperatura. Una temperatura que tienen todas las cosas de este mundo cuando son verdaderas, cuando están hechas con amor, cuando son lo que tienen que ser.

Cuando la obra tiene esa temperatura, misteriosamente comienza a respirar. ¡Sí! La obra respira, como todas las cosas que cuando están vivas respiran.

Estoy segura de que vas a entenderlo. El nido no puede ser de otra cosa que no sea barro macizo, pesado. Además es importante hacer el trabajo paso a paso, tal como lo haría el hornero. Entonces el nido es de adobe, no es transportable. Y, tal vez, la única forma de moverlo sea rompiéndolo.

El nido no viaja, pero puede hacerse una y otra vez en cualquier parte del mundo.

Cada temporada de lluvia el hornero fabrica un nido. Una vez que sus pichones crecen, lo abandona y construye un nido nuevo para dar cobijo a las futuras crías. El nido viejo es habitado por otras aves: gorriones, ratoneras, cotorras. A veces el hornero deja el nido a medio hacer; eso sucede cuando se da cuenta de que lo orientó mal. Entonces, no importa cuánto haya trabajado, lo deja, lo abandona así sin más.

Hay un dicho que dice: "En casa con nido de hornero no caen rayos". Parece ser que es de buen augurio que el hornero haga su nido en el techo de una casa o por ahí cerca, porque es señal de que la tierra dará abundantes frutos.

Entonces, ¿cómo podría yo hacer de un nido así, una mera imitación?

EL AVE NACIONAL

En 1928, un diario hizo una encuesta entre los niños de las escuelas primarias sobre cuál debía ser considerada por sus propiedades y características el ave nacional. Más de 39 mil respuestas llegaron a la redacción del diario y salió primero el hornero, también llamado caserito, con 10.752 votos.

¡Qué bello y auspicioso saber que fueron niños los que eligieron nuestra ave nacional!

Algo me suena raro al leer ave nacional, ave de la Patria. No es por el hornero, claro.

Creo que son las palabras Patria y Nacional las que me resultan incómodas. No puedo decirlas sin dejar de ver un montón de uniformados, vestidos de verde triste y pelo rapado. Pasa igual con los símbolos patrios: la bandera, la escarapela, cargan sobre sí demasiada pérdida, demasiada furia y engaño. Una nube densa cubre nuestros símbolos patrios. Hasta el ceibo. Sí, el precioso ceibo tiene una leyenda sangrienta.

Sin embargo, el hornerito parece estar a salvo de todo eso.

No es que quiera ahora escribir un texto político; no estoy en condición de hacerlo. Tampoco busco hacer arte político. Aun así, plantearme esta cuestión me resulta inevitable, ya que el nido que quiero hacer, uno en el que todos tengamos oportunidad de entrar, es el del ave nacional.

No sé si pensé en esto cuando imaginé este inmenso nido. Puede que sí.

Cuando trabajo nunca sé muy bien qué vino antes y qué vino después.

La idea del nido apareció. No sé ni dónde, ni cómo: apareció.

Hacer un nido de hornero para humanos. Enorme, oscuro, de barro pesado. Respirar dentro de él. Hacer noche en el día, al dar un paso dentro del nido. Hacer el nido con mis manos; con ayuda, pero con mis manos. Hacer el mismo recorrido que hace el pájaro, juntar las ramitas y el estiércol y detenerme a cantar, tal cual lo hace el hornero. Trabajar como un ave: el ave de mi Patria.

Para descomprimir el espesor que resuena en las palabras Patria y Nacional voy a buscarlas en el diccionario.

Patria. Al comienzo dice "conjunto de personas que están asociadas entre sí de corazón".

¡Eso sí que suena bonito! (Me sorprende cómo muchas veces las palabras acaban por vincularse con significados que son tan opuestos a su sentido original.) Ahora que leo esto, voy a tomarme el atrevimiento de cambiar pájaro de la patria o pájaro nacional por *pájaro de los que están unidos entre sí de corazón*.

ESTE NIDO YA ESTUVO POR AQUI

En 1976, dentro de la serie *Deconstrucción de mitos*, Marta Minujín hizo entre otras obras (*El obelisco acostado*, *El obelisco de pan dulce*, *Comunicado con tierra*, *Carlos Gardel de fuego*) *El nido de hornero gigante*. Un nido de hornero de mil kilos, dentro del cual había un televisor y sillas para sentarse a ver programas de TV.

A lo largo de esta serie de obras, Marta reflexiona sobre los símbolos nacionales, los modifica, busca alterarlos para convertirlos en otros. Los deconstruye, pero no simplemente para desmitificarlos sino para devolverles su potencia adormecida. Y entre esos símbolos también está el nido, que –sospecho– ya era símbolo mucho antes de ser elegido el hornero ave nacional.

Ahora, 32 años después, nuevamente desciende el nido del árbol al piso. Es el mismo nido, pero es otro. Y es que así suele suceder con los símbolos. Pareciera ser que gustan de aparecerse una y otra vez en distintas civilizaciones (incluso algunas muy lejanas entre sí), portando muchas veces sentidos similares. Esto da cuenta de una unidad, de un algo misterioso que busca asomarse.

Cruz Imaginal
Catalina León
Daniel Abate Galería
Pasaje Bollini 2170
de lunes a viernes
de 12 a 18
hasta el 17 de julio

Nuestro nido

POR JUAN IGNACIO BOIDO

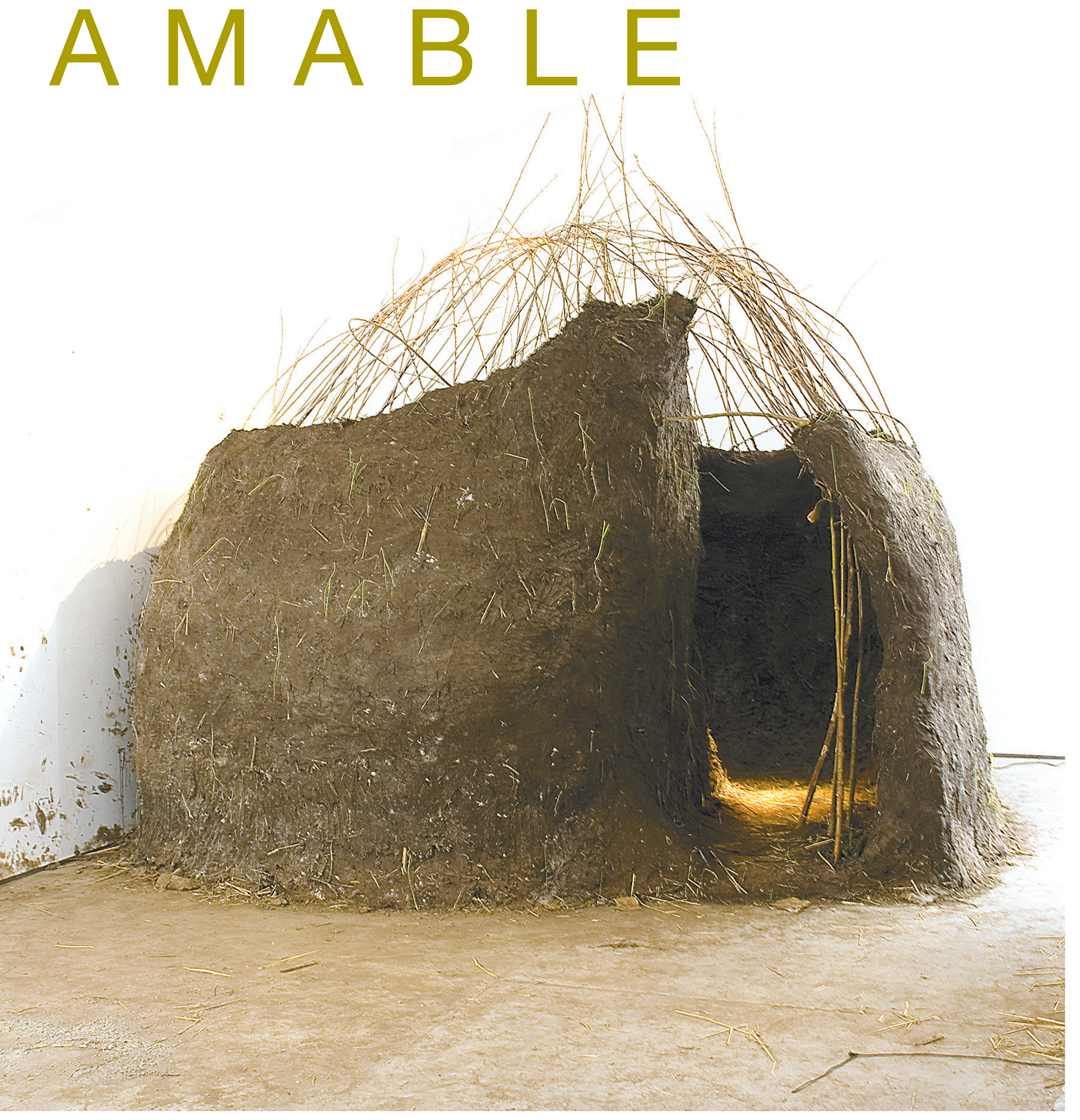
Un hornero inmenso seguramente nos aterraría, pero uno de sus nidos, hecho a nuestra medida, con la misma seguridad nos cobijaría. No hace falta ser fan de esas películas de terror en que arañas gigantes persiguen a humanos aterrados para saber que la vida no es una cuestión de tamaño sino de escala. Porque así como en esa desproporción anida el terror, también late en ella la secreta armonía del universo. ¿O acaso no nos asombra el hecho de que un átomo, con su núcleo y su hula-hula de protones, neutrones y electrones, sea igual a nuestro sistema solar, con su sol y su hula-hula de planetas? ¿O acaso no nos asombra que toda una vida pueda caber en la línea que corre por la palma de una mano? Por eso –universal como esa armonía se encuentra en el microscopio y en el telescopio, artesanal como esos monstruos pantagruélicos de pelo y látex que nos enseñaron que ciertos desencuentros son de terror, alegórico como la palma de la mano, y real como un nido de hornero– el nido de hornero de Catalina León nos ofrece la posibilidad de experimentar algo de lo que en general somos apenas testigos asombrados.

El hornero construye su nido cada temporada de lluvias para su cría. Un nido con forma de iglú, con forma de carpa. Tracey Emin, en los '90, presentó su carpa del amor. Tracey Emin era una de los nuevos *angry young men* del arte inglés. Catalina León no es sólo de otra generación sino también de otro país: la de los *hungry young men* argentinos: una generación que vio el hambre, el derrumbe, el cartoneo, los escombros. De ahí el nylon de una y el barro de otra.

Es justo, incluso, que el nido de hornero de Catalina León esté sin terminar: la experiencia completa es construirlo, no comprarlo hecho. Si no, seríamos como esos animales que usan los nidos abandonados por los horneros después de las lluvias: ratones, ratas, en el mejor de los casos pájaros que viven de los nidos ajenos. El nido de Catalina León nos permite entrar para pararnos ahí, en el centro de nuestras posibilidades: la de construir nuestro propio lugar. El hornero lo hace así, nos dice. ¿Y nosotros?, nos pregunta.

El hornero construye el nido con palitos, barro, ramas. Con ramas como la que se incrusta en el cuello del hombre pintado en la persiana que mira al nido desde la pared de la sala. La historia de esa rama, escrita a mano, que corre por la pared como una caravana de hormigas laboriosas, y de ese hombre que la llevó clavada en el cuello, puede guardar la esperanza de Catalina León: la esperanza de que podamos construir algo más noble que una carpa del amor, que podamos construir un nido con las ramas que se nos incrustan, con los palos de las lanzas que nos atraviesan.

A M A B L E



INEVITABLES

teatro



Dorisday

El espectáculo es la residencia de los alumnos de Actuación del IUNA 2007. Dirigido por Gustavo Tarrío (*Afuera*, *Kuala Lumpur*), fue íntegramente realizado en la Sede del IUNA Dramáticas, galpón reciclado de un ex frigorífico del barrio de Once. *Dorisday* entonces, fue construida con materiales encontrados en ese galpón y con archivos bajados de la red. A partir de las películas y las canciones de Doris Day, un grupo de actores ensaya la remake de una película inexistente, en un montaje de comedia viral, coral y vertiginosa.

Sábados a las 21 y domingos 19.30, en Venezuela 2587. Reservas 4308-5046. Entrada: $ 20.

Crudo

Protagonizada por José María Muscari y dirigida por Mariela Asensio, es una obra personal basada en la figura de José María Muscari. Dos miradas sobre una misma persona: la propia y la ajena. Dos miradas que se mezclan para dejar acontecer un material que no es realidad y no es ficción, sino una mezcla de ambas. *Crudo* es un chequeo, una radiografía, un análisis profundo sobre la vida de un artista que, en complicidad con el público, prioriza por momentos sus necesidades más básicas y que nada tienen que ver con el arte. Transforma de inmediato al espectador en un voyeur autorizado, un espía necesario y participe de la experiencia.

Sábados a las 22.30 y a las 24, en Humboldt 1857. Reservas e informes 4777-6956. Entrada: $ 25.

música



Por Partida Triple

Aunque también se puedan conseguir por separado, el último lanzamiento de León Gieco es un álbum triple, en el que compila colaboraciones, versiones y participaciones en vivo y en estudio. Tan amplio es el arco de músicos y estilos, que las selecciones que completan los discos prácticamente resumen su carrera: hay uno dedicado al rock, otro al folklore y otro más heterogéneo titulado *Rutas*, en el que se presta a todo tipo de estilos, cruces y escenarios. Desde un surreal comienzo con el relato del gol que le mereció la Copa Intercontinental a Independiente en el '73, pero con Gieco insertado por obra y gracia de Alejandro Fantino, hasta el cierre con un tema del rockero israelí Aviv Guefen, son 47 canciones que tienen la virtud de completar la discografía de León durante su última década, tan prolífica en apariciones en discos ajenos. Una perla: su versión de "Georgia Lee", de Tom Waits, junto a Roxana Amed, en una traducción de Amed y Pedro Aznar.

Med Sud I Eyrum Vid Spilum Endalaust

Con un título traducible como *Con un zumbido en nuestros oídos podemos tocar infinitamente*, el quinto álbum de los etéreos Sigur Ros es su trabajo más accesible hasta el momento. Después de hacer repaso y fondo de olla con el doble *Huarf/Heim* el cuarteto islandés empuña sus acústicas y entrega un álbum primaveral, como lo delata su carátula. El final es para "All Alright", su primer tema cantado en inglés, pero no es la única sorpresa del disco: el que lo abre, "Gobbledigook", es casi una chacarera.

SALI A COMER POR LOS BARRIOS



Parrilla escondida

Delicias argentinas en un pasaje de Almagro

POR JULIETA GOLDMAN

Empezó siendo una parrillita al paso y un año atrás el rumbo cambió gracias a una magna remodelación que la convirtió en una parrillita pipí cucú. Está ubicada justo en una esquina, la de Medrano y Pasaje Inca, pleno barrio de Almagro. Y una vez adentro, la pared principal luce una generosa pareja de tango, pintada a mano. Al lado, la parrilla a la vista, reina del lugar, es custodiada por el maestro parrillero que protege cada uno de los alimentos que se doran arriba de las brasas. Riñoncitos, choto, colita de cuadril, bondiola, mollejas, chinchulines, matambrito, morcilla, longaniza, vacío y una lista de achuras y carnes que parece no tener fin. Fernando, dueño, se entrenó en La Caballeriza. Ahí aprendió dónde comprar carne de primera, verduras y pollos, y le dio un toque personal con invenciones propias, como el sandwich de provoleta con tomate, entraña sin cuero, las tablitas mix de cerdo o mix de carne, la Copa del Pasaje para el postre, la chambota (un escabeche de vegetales) y el churrasco de salmón rosado. Además se sirven pastas amasadas a mano y una barrita de tragos le da un toque más juvenil que la clásica parrilla de barrio. La carta de postres es más que completa y está llena de exquisiteces: tiramisú, brownies, panqueques, Don Pedro, manzana tibia con helado, frutillas con crema, queso y dulce, y más. Para el verano o primavera, las pocas mesitas a la calle cotizan alto. Y los que quieran comer un poco más ocultos o lejos de la parrilla para no tentarse con cantidad de calorías y colesterol hay un segundo piso más tranquilo, con algunas mesas y mozas a las que no les queda otra opción que ejercitar sus piernas yendo y viniendo por las escaleras.

Consejo para no perderse: La parrilita del Pasaje queda en Medrano y la esquina de un pasaje recóndito entra las avenidas Corrientes y Díaz Vélez. Eso sí, cierra los lunes, como las peluquerías.

***La Parrillita del Pasaje* queda en Medrano 341. Teléfono: 4958-5505. Abierto mediodía y noche.**



Secretos de Italia en Flores

Una trattoria con rellenos y salsas únicas

POR J.G.

A Maximiliano Cardinali siempre le gustó cocinar. Durante años supo ser ese amigo benévolo que salvaba almuerzos y cenas de grupo honrándolos con pastas caseras. Hoy desarrolla esa habilidad detrás de un mostrador. Junto a tres amigos, en marzo del año pasado abrió un restaurante, más exactamente una trattoria en pleno barrio de Flores, donde todos los índices itálicos están a la orden del día.

Un "antipasti" de entrada y a continuación el fuerte de la casa: pastas. sorrentinos, ñoquis, ravioles, raviolones, fideos y además minutas. Maxi se encarga de los rellenos, receta sagrada que no se transmite. Lo que sí delegó fue el secreto para hacer los fideos. Hay sorrentinos de pollo y puerro, de carne, capresse, muzzarella y jamón; raviolones de lenguado y verdeo, calabaza y muzzarella; ravioles de ricota y parmesano, verdura y pollo; ñoquis clásicos y de calabaza y para los valientes que se atreven a ingerir altas dosis de hidratos de carbono, los ñoquis rellenos de muzzarella y jamón son la novedad de la casa. Además hay salsas originales para acompañar los platos como Salsa Bosque (ciervo ahumado, aceitunas negras, salsa de tomate), Salsa Lucho (crema, trucha ahumada) o Salsa Salvaje (verdeo, champiñones, albahaca, vino blanco, ciervo ahumado, salsa de tomate).

Entre los dos pisos del restaurante hay lugar para cuarenta y ocho comensales. Aquellos que tienen grandes dudas a la hora de decidirse por un plato, varias pizarras escritas con tiza ayudan a los indecisos con sugerencias del día o platos clásicos. Para ir cerrando la velada, La Pizarra atempera lo salado con una variedad de postres caseritos, tiramisú, flan, panqueques, tarta de manzana, mousse de chocolate o alguna copa helada. Atención: comer pastas no resulta un problema para los que están a dieta, porque se preparan especialmente los raviolones con menos masa, menos relleno y menos aceite para consumir sin culpa.

***La Pizarra* queda en Boyacá 865 (entre Páez y Neuquén). Teléfono: 4631-4921.**

dvd



Winchell

"Usaba las palabras como balas, te podía matar con una coma": con esta presentación de *film noir* que hoy suena un poco a chiste abre *Winchell*, un telefilm del en general subvalorado director Paul Mazursky (*Bob & Carol & Ted & Alice*; *Una mujer descasada*), que es de los '90 pero acaba de aparecer por primera vez en los videoclubes locales con el subtítulo "Secretos, fama y poder". El gran Stanley Tucci interpreta al columnista de chismes Walter Winchell, uno de los periodistas sensacionalistas más populares de los '30 y los '40, dentro de los convencionalismos de un guión que sigue el devenir anecdótico de cualquier biopic, pero que se impone sobre el promedio del género gracias a un personaje imbatible con una de esas historias de ambición de poder que, si fueran inventadas, nadie las creería. Un joven y poco conocido Paul Giamatti interpreta al escritor fantasma y biógrafo de Winchell, Herman Klurfeld.

Una noche en la ópera

A la cabeza de una serie de esperadas ediciones de las películas de los hermanos Marx, llega uno de sus títulos más recordados, éste, de 1935, con Groucho como un falso representante que se hace pasar por un conocedor de la alta sociedad. Un pretexto, en realidad, para disparar sus diálogos filosos, sus *one-liners* letales y todas esas excentricidades propias del hombre del bigote que decía no querer pertenecer a ningún club capaz de admitir a alguien como él mismo entre sus socios. Entre sus generosos extras: comentario del crítico Leonard Maltin, presentaciones televisivas, dos cortos y el trailer original.

cine



La visita de la banda

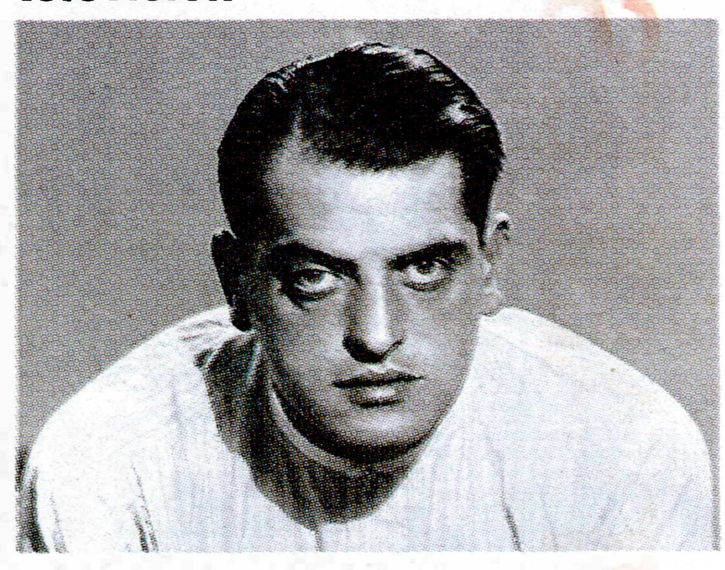
El estreno tapado de la semana es este film acerca de los miembros de una orquesta de la policía egipcia que, camino a una función en un centro cultural árabe, se suben al autobús equivocado en el aeropuerto de Tel Aviv y terminan perdidos en un pueblo en el medio de la nada, en Israel. Allí los recibe Dina (la gran Ronit Elkabetz), la dueña de un café local; narrada en un tono agridulce, lo que se cuenta en esencia es lo que pasa cuando un grupo de árabes queda a disposición de la hospitalidad de un grupo de gente cuyo país lleva tres décadas en guerra con el de los visitantes. Pero su hábil director, Eran Kolirin, consigue evitar los lugares comunes más dramáticos y sentenciosos en los que una premisa así podría haber caído, mediante un sentido del humor seco como el viento del desierto.

Homenaje a Richard Widmark

El gran actor fallecido hace poco más de tres meses a los 83 años (y homenajeado en estas páginas por José Pablo Feinmann, uno de sus mayores fans) es el centro de este ciclo compuesto por una de sus películas más importantes y tres de las menos vistas. Este miércoles será el turno de *Siniestra obsesión*, título local de *The Night and the City* (1949), de Jules Dassin, en la que entregó una de sus muertes cinematográficas más memorables. Las semanas siguientes se darán *Al borde del abismo*; *Los invasores marcianos*, raro film de vikingos contra moros; y *Pueblo embrujado*, un western gay (a su manera), con Anthony Quinn y Henry Fonda.

Todos los miércoles de julio a las 20, en Especial Video Bar, Córdoba 4391.

televisión



Retrospectiva Luis Buñuel

Este director aragonés, uno de los pioneros del surrealismo en el cine (con su film *Un perro andaluz*, 1929, coescrito con Dalí), podría ser objeto de varias retrospectivas distintas: por tema, o por nacionalidad de sus films. Este ciclo se compone de cuatro de sus films franceses de los últimos 15 años, en los que reaparecen una y otra vez los celos y los hombres mayores hipnotizados por bellezas jóvenes. Por un lado, *El discreto encanto de la burguesía* (de 1972, con Fernando Rey) y *Ese oscuro objeto del deseo* (su último film, de 1977, en el que las impetuosas Angela Molina y Carole Bouquet se alternan en un mismo personaje); y otros tal vez menos revistos recientemente, como *Diario de una camarera* (1964, con Jeanne Moreau) y *Tristana* (1970, con Catherine Deneuve, y Franco Nero).

Lunes de julio a las 22, por Retro

Misterioso sueño

Enorme obsesión contemporánea de muchos, en especial de todos aquellos que no las consiguen en cantidad suficiente, con regularidad o continuidad, el tema de las horas de sueño es el centro de cada vez más documentales, que abordan su privación desde aspectos científicos y socioculturales. Y ahora es también el tema de esta serie de programas televisivos en estreno, que estudian el insomnio a través de cámaras infrarrojas y el análisis de casos concretos. Ideal para grabar y ver de madrugada.

Sábados a las 22 (con repeticiones los lunes a las 21), por Infinito



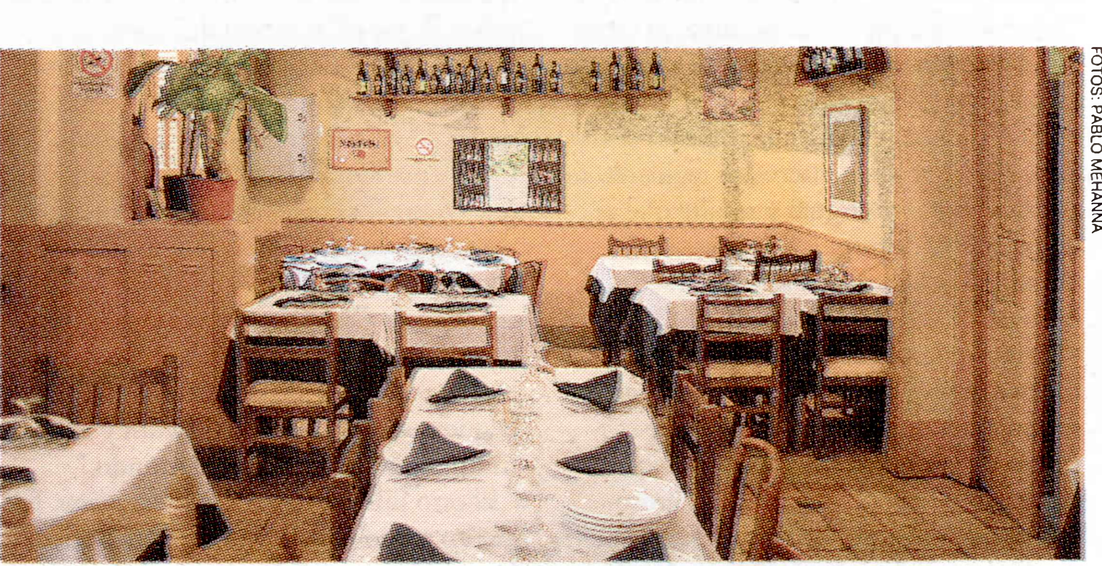
Sabores de arrabal

Cocina de autor en Parque Chacabuco

POR MERCEDES HALFON

En la intersección de Caballito y Parque Chacabuco, al fondo de la tanguera calle Centenera, se ubica este restaurante, donde se puede tanto ir a comer en sus acogedoras mesas con clásicos manteles blancos y rojos cruzados, como utilizar el servicio de delivery, que cuenta con una sofisticación inusual. *Sabores* es *cocina de autor*, pero en un barrio; ésta fue la idea de Guillermo, su dueño, que lo inauguró hace nada más que dos meses. Una vez llegados al lugar y acomodados, podemos ver la imponente carta, donde se puede elegir desde seleccionadas piezas de una parrilla gourmet (todo tipo de achuras a las brasas, paillard de lomo), hasta pastas caseras, pasando por una buena oferta de pescados y mariscos. Hay variedad de vinos para acompañar. Platos delicados y deliciosos muy bien servidos en un local pequeño y cálido. Los precios además, son accesibles.
Lo particular de *Sabores* es que permite disfrutar de una carta notable, sin tener que trasladarse hasta Palermo o barrios aledaños. Aquí, en Parque Chacabuco, podemos pedir como entrada aros de cebolla en tempura, o queso frito en aceite de oliva sobre colchón de hojas verdes y cítricos, o variedad de brusquetas. Luego, como plato principal, se puede oscilar entre unos sabrosos raviolones negros de salmón rosado a la crema de limón y ciboulette, o una bondiola de cerdo salseada con vino blanco y azúcar negra, o un lomo al champignon con mil hojas de papa, o trucha o salmón en distintas variedades y elaboraciones. Los postres tienen predilección por el chocolate –mousse, volcán, helado– aunque también se puede pedir flan casero o una natilla española con canela y caramelo.
También, para los que viven cerca pero prefieren ni asomar las narices de sus casas con estos climas invernales, es muy recomendable el delivery, que tiene casi los mismos platos que se pueden degustar en el restaurante. Qué envidia.

Sabores queda en Del Barco Centenera 1229. Cierra los lunes. Tel: 4926-1555.



FOTOS: PABLO MEHANNA

Noventa años en Boedo

Historia y platos suculentos en una esquina emblemática

POR NATALI SCHEJTMAN

Si usted es amante de las buenas cantinas, se estremece siendo atendido por mozos con moñitos y disfruta particularmente de los lugares que transpiran historia, *La tacita* es el restaurante que no se puede perder. Noventa años de historia sostienen los cimientos de este espacio, que en sus platos abundantes ofrece lo mejor de la pasta italoargentina –fussiles al fierrito con salsa Scarparo, entre lo más recomendado–, pescadería suculenta –salmón a la Bella Vista, con salsa de naranjas y arroz perlado– y carnicería de los dioses –como el bife de chorizo, con su correspondiente y recargada versión "La tacita"–.
Aquí los manteles están vestidos de azul petróleo y blanco y las paredes eligen la gama de los amarillos durazno. De allí cuelgan fotos que testimonian la cantidad de décadas que lleva el restaurante en la misma esquina de Boedo e Inclán y que, de paso, muestran algunos recovecos de la ciudad pasada. En la esquina de enfrente, hay un hermano de *La tacita* que es sólo pizzería, pero aquí, el fuerte es la variedad. Ramón, a cargo del restaurante, recomienda unos cuantos platos, y agrega que uno imperdible es la cazuela de pescado: abadejo, merluza y salmón rosado con papas al natural.
Por supuesto, que estas comidas pueden acompañarse por una amplia carta de vinos, que recorre opciones accesibles y gustosas. Con esta combinación, el restaurante se convierte en una opción ideal para esos almuerzos eternos y familiares, que dejan a toda la familia con la panza llena, el corazón contento y la billetera a salvo.

La tacita queda en Boedo 1595.

Al infinito y más allá

Corren tiempos complejos: mientras la ciencia avanza de manera insospechada, los fundamentalismos religiosos son un fenómeno creciente y los rituales privados y sociales no dudan en llenar ese vacío que hay del otro lado de la frontera del conocimiento. De ahí quizá la necesidad y el auge de la divulgación científica: el saber, a fin de cuentas, quita el miedo. Con dos libros recién publicados –*Los mitos de la ciencia* (Planeta) y *Lavar los platos* (Capital Intelectual)–, Leonardo Moledo habla del lugar de la ciencia en estos tiempos, de los próximos temas que deberá enfrentar, del reflujo religioso, de la situación científica argentina y del cauteloso optimismo que se permite tener.

POR ANGEL BERLANGA

La ciencia busca saber. ¿Siempre es mejor saber?

–Calma un poquito la angustia: no saber produce pánico, a veces. Aunque lo que sepas pueda ser terrible, como que va a haber un terremoto, siempre permite tomar algunas medidas. No sé si es mejor saber o no que te vas a morir en seis meses, en cambio. Con respecto al conocimiento del Universo, siempre es mejor saber. Si conocés el mecanismo que está detrás del fenómeno, lo podés explicar y deja de asustarte. Si en la noche sentís un golpe en el vidrio, que se repite a intervalos regulares, te asustás; pero si averiguás y resulta que es un pájaro, te calmás.

En los tres ejemplos que puso aparece el miedo.

–Claro, lo desconocido produce miedo. Incluso se vive como amenazador. Y eso, supongo, es una vieja técnica de supervivencia de la especie. Es más seguro considerar a lo desconocido como peligroso que como amistoso. Ante algo que viene de afuera es más seguro cuidarse. Eso habrá constituido nuestra subjetividad.

¿Y los mitos ocupan esos espacios?

–Muchas veces, sí. El mito es el lugar más seguro, porque sabés exactamente qué va a pasar. Es la representación o la puesta en acto de una leyenda, de algo que no se conoce. Con pautas muy bien trazadas: sabés qué va a venir después de cada cosa y que en un momento se restablece el orden. Después, en el mundo exterior, es más difícil, porque las cosas resultan imprevisibles. Todas las religiones tienen mitos en forma de celebraciones que buscan dar seguridad.

Y hay un placer, un regodeo, en el mito.

–Además de la seguridad, el mito da el placer de arrancarte al espacio y al tiempo cotidiano. Te lleva a otro escenario y a otro tiempo. Se realiza en recintos sagrados: suelen desarrollarse en la iglesia, en la escuela, en distintos templos. La escuela es el templo del saber: ¿por qué? Porque hay un corte mental con el afuera.

Leonardo Moledo habla en el bar La Orquídea, una esquina de Corrientes y Acuña de Figueroa, Almagro. Este matemático, profesor y periodista, editor del suplemento *Futuro* de este diario, pasa mucho tiempo en este sitio. Aquí, de hecho, es que el Comisario Inspector Díaz Cornejo, el protagonista de *Los mitos de la ciencia*, uno de los dos libros que acaba de publicar, explica a Moledo, a los parroquianos, a los lectores, sobre el origen y la razón de ser de asuntos tales como la alquimia, los extraterrestres, la tierra plana, la Atlántida, la brujería. “Estamos condenados al conocimiento –escribe–. Si Occidente fabricó una historia mitológica que comienza con el delito de conocer, el pecado en su forma más pura, no existe otra redención posible que llevarlo hasta sus últimos esfuerzos a devorar una tras otra las manzanas del árbol; al fin y al cabo fue precisamente una de esas manzanas la que cayó a los pies de Newton y le permitió tomar las riendas del mundo.”

El otro libro se llama *Lavar los platos*, fue escrito a dúo con el periodista científico Ignacio Jawtuschenko y se trata de una respuesta inspirada en aquella célebre frase del ex mítico Domingo Cavallo, un ex funcionario de la dictadura y ex ministro de Economía menemista y aliancista. En 1994, ante la advertencia de la investigadora Susana Torrado en cuanto a que los indicadores de desocupación habían crecido, Cavallo le recomendó a esta socióloga especializada en Demografía que se dedicara a fregar la vajilla. El exabrupto es el punto de partida y la excusa para entrelazar diez entrevistas a científicos de diversas áreas: la propia Torrado para evocar aquel suceso devenido en escándalo, el arqueólogo Daniel Schávelzon para contar sobre el uso de los platos a través de la historia, la química Lidia Galagovsky para explicar las propiedades del jabón y del detergente, el doctor en Ciencias Naturales Fernando Novas para hablar sobre los orígenes del agua en el planeta, y así.

¿Qué signó aquella frase de Cavallo?

–Quedó en la historia como un superministro que despreciaba lo más genuino que hay en el saber, la investigación científica. La desocupación venía creciendo despacio, pero en ese momento dio un salto y Susana Torrado lo advirtió públicamente: acá está pasando algo grave. Fue un antecedente de lo que iba a pasar después. Cavallo reaccionó: “Que esa mujer se vaya a lavar los platos”. Nunca la nombró: “Esa mujer”, decía. Y después involucró a todos los científicos. Querían privatizar el Conicet. Entonces se nos ocurrió este libro, donde queda demostrado que a través de los platos y la tarea de lavarlos podés conocer el Universo, averiguar de todo. En el siglo XIX, Faraday daba conferencias en las que prendía una vela y a partir de ahí explicaba todo. Y lo hacía, curiosamente, ante obreros. En ese momento, un poco como ahora, la ciencia era un factor de ascenso social. Durante mucho tiempo este tipo de conferencias era un juego de aristócratas, pero éstas eran populares.

¿La idea del libro es reciente?

–Sí. Esa frase quedó, es histórica. Es un hito, porque además la predicción de Torrado se cumplió estrictamente. Cada vez que habla un secretario o un ministro de Ciencia, cita La Noche de los Bastones Largos y la frase de Cavallo.

¿Cambió mucho el panorama desde entonces?

–Desde ya. Que se haya pasado de secretaría a ministerio habla de una política de Estado. O sea, la aplicación de la ciencia al desarrollo y la constitución de empresas con un fuerte componente tecnológico que no haya que comprar llave en mano. El problema del campo que surgió ahora se debe en parte a que la soja transgénica tiene una facilidad tremebunda para ser sembrada y cosechada, y entonces avanza sobre los otros cultivos. Esta soja es puro desarrollo científico, se banca todo y da más plata. Pero esto es una visión de corto plazo, porque a la larga se agota la tierra.

¿Le mandó el libro a Cavallo?

–No. Es una buena idea, aunque no me cae simpático. Cuando uno piensa lo que hizo, al servicio de quién estuvo, el desastre que dejó, no dan ganas de mandárselo. De alguna manera el libro es una réplica.

En comparación con los ’90, parece haber mucho más espacio para la ciencia en los medios, incluso en la televisión abierta. ¿Lo percibe así?

–Creo que se debe a dos cosas. La ciencia y la literatura, a lo largo de mucho tiempo, dio la ciencia ficción: más o menos dura o fantástica, entre Asimov y Ursula K. LeGuin. Yo creo que el género ya no está produciendo tanto. Y por otro lado hay, felizmente, un retroceso de la posmodernidad, el correlato cultural del capitalismo liberal. Todo era asimilable a relatos, que después se elegían como en una góndola de supermercado. Nada tenía valor especial. Ahí surgió un movimiento anticientífico que asimiló el discurso oficial al de la religión, algo que en este momento sostienen los grupos más reaccionarios de Estados Unidos, los creacionistas, o los de la ciencia cristiana, grupos de derecha que tratan de impedir que se enseñe la teoría de Darwin. La posmodernidad tomó la parte mística de la ciencia, agitó ese costado especial que tiene, de dar cuenta de algunos fenómenos del Universo, y dejó de lado lo que tiene de valor de verdad y de mejoramiento real de la vida humana. Aunque puede producir catástrofes, también. En general, de todos modos, veo progreso.

¿A la Iglesia le molesta mucho la ciencia?

–Ahora no parece molestarle demasiado. Algunos grupos de ultraderecha, especialmente protestantes, están armando lío acerca de la Teoría de la Evolución, la espina más terrible que tienen clavada. Y en la Iglesia y los colegios católicos el tema se maneja con mucho cuidado. Pero en el Vaticano tienen un elenco científico muy importante. Y no nos olvidemos que los países musulmanes, incluso integristas, han hecho desarrollos fabulosos de energía nuclear. La religión y la ciencia chocaron en el siglo XVII, con el emblemático juicio a Galileo. Pero eso está quedando atrás.


FOTOS: PABLO PIOVANO

¿Pero el relato de la ciencia no desmiente todo el tiempo al relato de la religión?

–Desde ya. Pero salvo en grupos muy integristas, el relato religioso se toma como mitológico. Nadie pretende leer la Biblia al pie de la letra.

¿Le parece?

–En algunos grupos, no: los testigos de Jehová, los integristas norteamericanos.

¿No cree, entonces, que el relato religioso es tomado y creído literalmente por multitudes, todavía, en el mundo?

–No sé si es así. Una persona que haya cursado el secundario, que paradójicamente recibió toda la información científica que se conoce, por ahí maneja códigos de acuerdo con el ámbito: un adolescente habla de un modo con sus amigos y de otro con los padres o profesores. Y no necesita identificar eso, decir "bueno, ahora estoy hablando con...", lo hace automáticamente, una cosa bastante asombrosa. Sospecho que con el tema de la religión pasa algo por el estilo. La jerarquía eclesiástica es muy ignorante y en la Argentina, además, es muy reaccionaria: ejerce presión sobre el sistema educativo. Estamos, sí, en una época de resurgimiento de fundamentalismos: hay más religión ahora que hace cincuenta años. Espero que sea un fenómeno transitorio. La religión, de todos modos, da respuestas que no se pueden encontrar de otra manera: un dolor muy grande, no encontrar trabajo. Entre gente muy cultivada, incluso científicamente, hay rituales como ponerse una corbata o usar un amuleto. Esos rituales socializados y condensados producen peregrinaciones como la de San Cayetano. Es lógico que ante ciertas cosas, como la impotencia de la medicina, que despejó montones de enfermedades que pasaron al olvido pero todavía no puede con el cáncer o el Alzheimer, los desesperados vayan a consultar a quienes les hacen creer que se van a curar, manosantas, santos. Es obvio que no sirve para nada, a menos que la autoconfianza, ese tipo de cosa, tenga algún efecto temporal del que todavía no se sabe. Es tanto lo que no se sabe que hay márgenes para todo. Incluso hay gente que cree en los extraterrestres y que se le aparecen. En Estados Unidos hay una sociedad de abducidos.

Yo tenía una vecina, ya fallecida, que también estaba convencida de que en cualquier momento la iban a contactar.

–En general son abducciones muy raras. Suele ser medio absurda la conducta de los extraterrestres: en vez de llevarse a alguien que les pueda contar, se llevan a viejitas que miraban todo el tiempo televisión.

Vuelvo al asunto de la divulgación: busca, en sus libros, y también lo observo en los programas de cable y televisión, ser entretenido, contar con humor. Esquivan la solemnidad.

–La ciencia es un relato y cuenta historias. Siempre digo que la divulgación científica es la continuación de la ciencia por otros medios. La masificación de la ciencia es otro elemento; empiezan a aparecer películas que muestran a los científicos como tipos ordinarios, que se corren del estereotipo del sabio loco que por un lado es distraído y por otro reúne todo el saber, lo consultan cuando nadie sabe qué hacer. En este momento, el movimiento científico es enorme, se publican muchos libros, hay programas.

¿Cómo surgió ese personaje, Díaz Cornejo?

–Es un viejo personaje, ya actuaba en mis novelas y en una sección del suplemento **Futuro**. Es un policía muy particular al que le gusta la metafísica, que tiene dificultades con la institución y una visión escéptica del mundo. Yo diría que su antecedente es Isidro Parodi, el peluquero-detective de Bustos Domecq. El Comisario Inspector dice que la policía regula la metafísica de la sociedad, que su intención no es reprimir el delito sino regular.

¿Pero por qué un policía? ¿Por el enganche que genera el registro del género?

–Claro. Muchas veces los detectives prototípicos del género tienen otra vida, vienen de otro lado, no se trata estrictamente de la máquina policial. Pepe Carvalho, el detective de Vázquez Montalbán, es un tipo cultísimo, amante de la cocina, que ha luchado contra el franquismo: no es un mero engranaje detectivesco. Montalbano, el de Camilieri, ha leído mucho y tiene también la historia de la comida. En cambio Wallander, el de Mankell, es un policía cualquiera y refleja lo que sería una investigación científica. La tarea detectivesca es racional, casi una teoría matemática.

"Cuando mandó a la socióloga Susana Torrado a lavar los platos porque ella advirtió sobre el salto en la desocupación, Domingo Cavallo quedó en la historia como un superministro que despreciaba lo más genuino que hay en el saber, la investigación científica. Hoy, cada vez que habla un secretario o un ministro de Ciencia cita La Noche de los Bastones Largos y la frase de Cavallo."

Da la impresión de que la ciencia ha dado un salto muy grande en los últimos diez o quince años. ¿Qué opina?

–Bueno, siempre parece eso. Obviamente, hay épocas con más desarrollo que otras. Esta es una época de mucho, pero no sé si más que a principios del XIX, con la máquina de vapor, la locomotora. Hay cosas que se ven con el tiempo: hace 3 millones de años, el homínido empezó a adoptar la posición erecta, bípeda, que todavía no está totalmente consolidada, como lo muestran los numerosos problemas de espalda; bueno, de ese período, la vida se alargó especialmente en los últimos 10 mil años. Mirando el todo te das cuenta de que tenemos raíces profundas que no se ven.

La ciencia es subversiva, dice.

–Sí, porque cuestiona y no acepta el principio de autoridad. No alcanza con que se diga que algo es así: necesita contrastación pública. Pero a partir de resultados erróneos también se abren caminos: Tycho Brahe, por ejemplo, con razones bastante sensatas rechaza el sistema de Copérnico y arma uno propio que no resultó correcto, pero sirvió para desbancar el otro y para nutrir de datos a Kepler, que no tiene miedo de pensar en elipses porque ya no cree en las esferas. Otro ejemplo es el del flogisto, un concepto erróneo que, sin embargo, organizó toda la química.

¿Cuáles son las preguntas que la ciencia se propone responder que le generan más expectativas?

–Están las grandes preguntas cosmológicas, si el Universo se está acelerando en su expansión o no, cómo fueron los primeros instantes. Después están las preguntas del mesomundo, que no están nada resueltas; los problemas relacionados a la física del sólido. En medicina, qué es la conciencia, el estado consciente. En biología todavía hay bastante que saber. El problema de la geología planetaria, cuántas estrellas tienen o no planetas, el hallazgo de alguno parecido a la Tierra que todavía no se puede observar con los métodos actuales, porque son muy chiquitos. Va por ahí.

La ciencia, en perspectiva, ¿tiene componentes de mito?

–El científico, en general, trabaja con los mitos, con un sustrato que contiene los mitos, los prejuicios de la época. A algunos los conoce y a otros no. Copérnico no podía imaginarse que no fueran circulares las órbitas, porque eso era un prejuicio en su época y él no lo sabía. Y así supongo que vivimos nosotros también en torno de cosas que ni nos imaginamos y las damos como ciertas. Romper con los prejuicios lleva años.

Música

Pablo Krantz, de regreso

En 2003, Pablo Krantz dejó Buenos Aires por París: bilingüe desde pequeño, tenía la fantasía de que su verdadera patria estaba en Europa, el lugar donde se sentiría cómodo como cantautor y escritor. Allí consiguió el reconocimiento, con pequeños éxitos literarios, discográficos y de crítica. Pero se dio cuenta de que su lugar estaba en Buenos Aires. Y volvió, y presenta su CD de argentinísimas canciones francesas, *Les chansons d'amour ont ruiné ma vie*.



Sin la frente marchita

POR MERCEDES HALFON

Pablo Krantz volvió a la Argentina a presentar su nuevo disco hace unos meses y decidió quedarse. El, más francófilo que François Truffaut, había decidido irse a París hace cinco años motivado por esa fantasía –tan típica de los alumnos de "liceos" de un país– provocada por hablar francés desde los cinco años, y que lejos de desvanecerse con la realidad en la Ciudad de las Luces, se había fortalecido: rápidamente pudo comenzar a trabajar de guitarrista, de letrista, luego publicó sus cuentos en una editorial nueva y prometedora, escribió una novela de aventuras, y finalmente editó un disco íntegramente cantado en francés. A pesar de eso, y después de esos años placenteros y áridos de exiliado voluntario, un día notó que ya no quería ser extranjero. El, que se había sentido toda la vida un turista en Buenos Aires, achinando los ojos por Avenida de Mayo, intentando imaginar allí los bellos edificios de París, se había dado cuenta, estando del otro lado del océano, de que no, que en realidad era argentino, y que la "experiencia francesa" había sido feliz, pero había terminado.

SER BILINGÜE

Krantz se mudó a Francia en 2003, a ver qué pasaba. Y pasaron cosas: al tiempo empezó a editar sus cuentos en una revista literaria llamada *Rue Ambroise* y poco después le propusieron publicarlos todos juntos en un volumen que se llamaría *El santo cleptómano y la chica de la vagina dorada*. Algunos de esos relatos se habían incluido en *El día que falló la ley de gravedad*, libro que Krantz publicó años antes en Buenos Aires. Así que rápidamente comenzó a traducir los que estaban en español, escribir otros directamente en francés, poniendo a prueba en un idioma y otro su tono melancólico y cínico en historias que coquetean con lo autobiográfico, provocando por momentos fuertes efectos de humor. Cuenta Krantz: "Yo venía componiendo canciones en francés. Pero fue con ese libro de cuentos que hice mi aprendizaje de *escribir* en francés. Y la verdad es que está buenísimo cambiar de idioma, aparecen un montón de recursos que en tu primera lengua no tenías y que la otra te los permite. Tenés un montón de nuevas palabras, porque no son exactamente las mismas. Es como si fueras músico y de golpe tenés una serie de sonidos y notas que no sabías que existían. Frases, proverbios, un mundo nuevo de posibilidades". Después de que el libro estuviera en la calle le encargaron una novela de aventuras para jóvenes, *Paul et Nadia*, que fue catalogada como un Salinger para niños y que funcionó tan bien que se convirtió en una saga con dos tomos en la calle y uno más en producción.

Como Pablo Krantz es bilingüe también en otro sentido –hace música y escribe–, al tiempo quiso terminar ese disco de canciones que venía componiendo desde que llegó a Francia. Entre Buenos Aires y París, con músicos de un lado y de otro, con un título que salió de una frase escrita en un cuaderno añoso de su adolescencia, llegó el precioso y raro CD de nuevas canciones francesas, *Les chansons d'amour ont ruiné ma vie*.

LA ANECDOTA MAGISTRAL

Uno de los cuentos más graciosos de *El santo cleptómano...* es "Mi padre era un oficial nazi", donde cuenta el encuentro entre dos jóvenes escritores. Mientras toman un vino bueno sentados en un umbral y discuten los textos que el protagonista acaba de mostrarle a su amigo, este último lanza una teoría irresistible: lo que hace trascender a un escritor no tiene demasiado que ver con la literatura que practicó sino con esa "anécdota magistral" que engloba la vida de esa persona en dos o tres frases inolvidables. Henry Miller perduró porque se supone que era borracho, vividor y escandaloso. Rimbaud, porque escribió hasta los veinte años y después se fue a Etiopía, donde se hizo traficante de esclavos. Dylan Thomas, porque se tomó dieciocho whiskies y se murió, y así. Krantz dice, retomando ese cuento y salvando las distancias, que lo que sucedió con su música en Francia fue algo parecido. Un argentino, escritor y músico, de apellido Krantz, que canta y susurra en francés como el más parisino, no podía no llamar la atención. Y así fue: el disco salió a mediados de 2007, se sucedieron presentaciones, entrevistas, una pequeña ola mediática. "Un comentario muy bonito decía que mi disco demostraba que no hacía falta haber nacido en Menilmontant, el barrio popular y artístico, para devolverle a la canción francesa toda su grandeza." En otra nota favorable, el diario *Libération* afirmaba que cuando se escucha el disco por primera vez la ilusión podía ser perfecta, pero cuando se lo escucha por segunda vez empezaban a surgir las preguntas sobre si este Pablo Krantz, con ese nombre tan extraño, no sería extranjero. En esa mezcla radica su toque de gracia.

EL ULTIMO CANTAUTOR

Según cuenta, en 2003, cuando partió para Europa, percibía que la escena musical porteña era un poco reacia a lo que él hacía. En su apreciación, las aguas se dividían entre el rock que llenaba estadios de banderas, el pop que intentaba disputarse el trono de Soda Stereo y una incipiente escena de rock indie. Dentro de ese último grupúsculo se ubicaba Krantz con su banda El Pesanervios. Pero lo que no había antes y ahora parece haber por cada rincón, es la idea del cantante, *songwriter*, el cantautor. El lo ve así: "Yo soy un cantautor, me siento parte de una cierta tradición en la que están Leonard Cohen, Lou Reed, Bob Dylan, Nick Drake, Serge Gainsbourg, esas son mis mayores influencias. Una de las razones por las que me siento contento en Buenos Aires es que siento que hay más lugar para lo que hago. Antes la gente iba a los conciertos a arengar o a mostrar cuán *cool* era. Cuando vivía en Francia, me decían que estaban apareciendo cantautores que seguían la senda que yo había iniciado; creo que no la inicié yo, pero veo una escena de cantautores muy buenos y que, sobre todo, hay lugar para ellos, gente que quiere escuchar canciones y emocionarse".

Algo que puede hacerse perfectamente con *Les chansons d'amour ont ruiné ma vie*; a pesar de que las letras estén en francés, el título del disco no deja lugar a dobles interpretaciones. ®

Pablo Krantz toca el jueves 10 de julio a las 22.30, en el Podestá (Especial Pete's Birthday), Armenia 1740.

Si se dobla es gracioso, si se rompe no lo es



Cada vez que se encontraba con Ronald Reagan, el pobre Gorbachov se veía sometido a una seguidilla de chistes sobre el régimen soviético, que satirizaban la vida bajo el comunismo. Al mandatario de la Perestroika, para peor, no le quedaba otra que admitir que algunos eran muy graciosos. Como Gorbachov bien sabía, estos chistes no habían sido inventados por algún departamento de la CIA, sino que eran totalmente rusos. Ahora han sido compilados en el libro *La hoz y el martillo: una historia del comunismo contada a través de chistes comunistas*, resultado de la investigación que el autor Ben Lewis, un productor de documentales televisivos, juntó viajando por el ex bloque soviético, escuchando relatos, entrevistando a políticos y caricaturistas y revisando archivos policiales. Y todo indica que el libro es fascinante, uno de éstos atrás de otro:

1

Un hombre va a comprar un auto en Moscú, y una vez que lo paga, el vendedor le dice que puede pasar a buscarlo diez años más tarde. El cliente lo piensa un momento y pregunta: "¿Por la mañana o por la tarde?". El vendedor, sorprendido, pregunta: "¿Qué diferencia hay?". A lo que el cliente responde: "Bueno, el plomero va a venir a la mañana".

2

Unas ovejas tratan de dejar el país, y le explican a los guardias de frontera que quieren irse porque la policía secreta ha recibido órdenes de arrestar a todos los elefantes. "Pero ustedes no son elefantes", les dicen. "Intente decirle eso a la policía secreta".

3

¿Es verdad que la mitad del Comité Central son idiotas? No, eso es mentira: la mitad del Comité Central no son idiotas.

4

En plena carrera espacial, Brezhnev anuncia que hará aterrizar a un hombre en el Sol. "Pero, Sr. Brezhnev, ¡los cosmonautas se incendiarían!" "¿Me toma por tonto? Van a aterrizar de noche."

5

¿Es verdad que el marxismo-leninismo es científico? No, claro que no. Si lo fuera, lo hubieran probado en animales antes.

6 (Y el mejor de todos)

¿Cuál es la diferencia entre el comunismo y el capitalismo? El capitalismo es la explotación del hombre por el hombre; el comunismo es lo inverso.



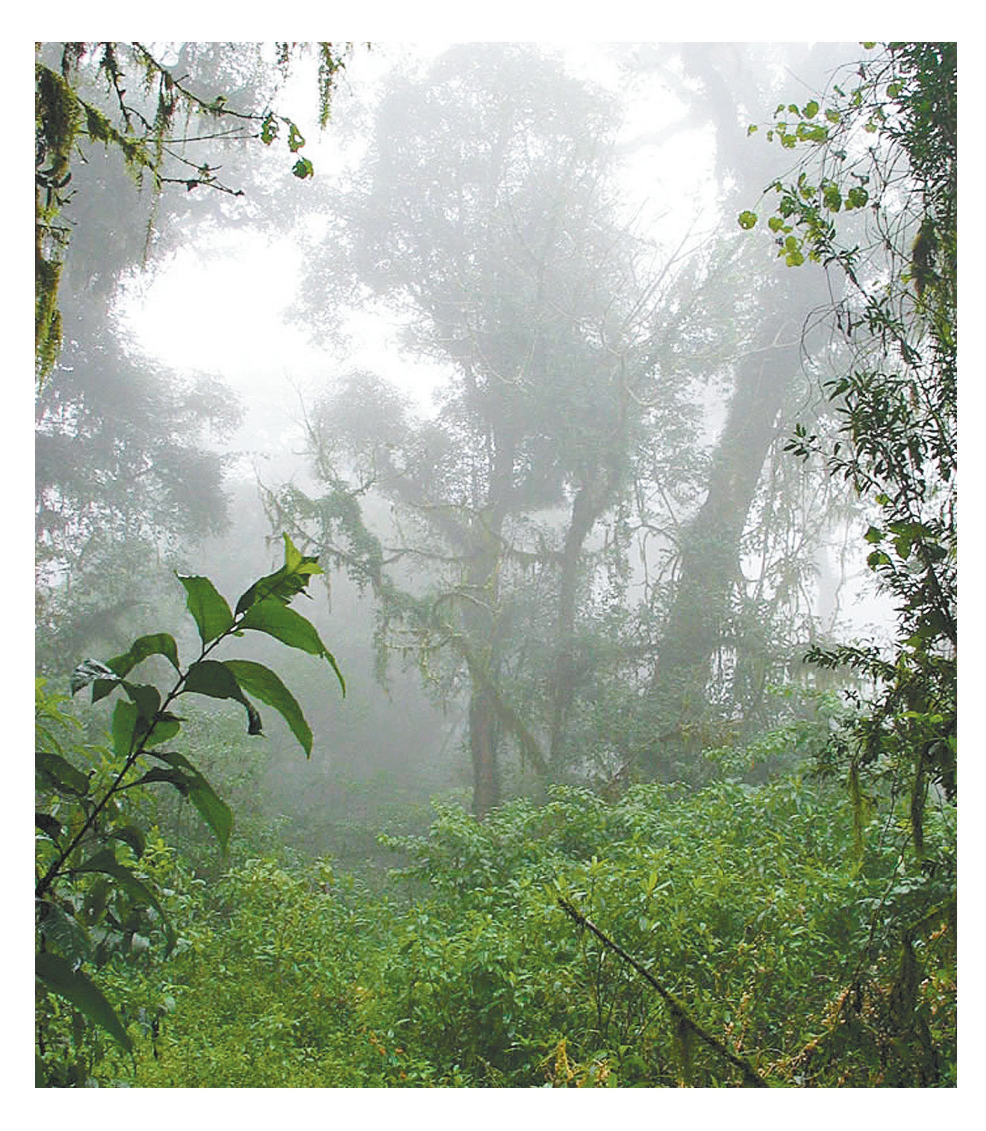
POR **DANIEL PAZ**



2010. Argentina. El diputado y zar de la soja Ezequiel Pinedo Mac Donald Quintana funda **El Viento** S.A., empresadedicada a elaborar y comercializar una amplia gama de productos derivados de la soja.
Este es el aviso institucional



Fan Un músico elige su canción favorita: Manolo Juárez y "La zamba de Anta", de Cuchi Leguizamón



La zamba de Anta
(1955, música de Gustavo Leguizamón;
letra de César Perdiguero y Manuel Castilla)

Ay Anta mi tierra arisca,
sombra de los tigres, flor del yuchán
si braman los guardamontes
una vidala se va.

Volteando sin asco el monte
el ojo del hacha quiere llorar,
cuando muere una corzuela
la arena se vuelve sal.

Esta es la zamba del monte
flor de laurel,
arriba quema la luna
abajo la caja dele padecer.

Caliente rastro en la noche
que el aire del Chaco no borrará
al sueño de los cuatreros
nadie lo puede enlazar.

Ya estás viniendo en los toros
por los guayacanes regresarás,
ay Anta te vuelves vino
cuando te quiero cantar.

Esta es la zamba del monte
flor de laurel,
arriba quema la luna
abajo la caja dele padecer.

Gustavo "Cuchi" Leguizamón (1917-2000) fue un músico de formación autodidacta (aunque en sus comienzos estudió con el maestro Prevot), que compuso más de ochenta obras, varias de ellas junto a Manuel Castilla, Jaime Dávalos, Miguel A. Pérez, Nella Castro, entre otros artistas reconocidos. Sus zambas son las más famosas y están consideradas las más representativas de la cultura musical de Salta. Entre otras, compuso "Zamba del pañuelo", "Zamba del mar", "La panza verde" (con Dávalos), "Chacarera del expediente", "Carnavalito del duende", "Zamba de Argamonte" (Castilla), "Bajo el azote del sol" (Nella Castro). "La zamba de Anta" refleja la vida y los trabajos del monte, recurriendo al lenguaje regional y buscando transmitir el amor por una tierra a la que no es sencillo sacarle frutos. Leguizamón falleció el 27 de septiembre de 2000, a los 83 años.

Un hombre con quien hablar

POR MANOLO JUAREZ

Hay una zamba que para mí es especialmente significativa, pero no tanto por su letra, no tanto por su melodía, como por el recuerdo que evoca. "La zamba de Anta" significó para mí muchas cosas y me devuelve a un momento clave de mi vida: la ocasión en que conocí al Cuchi Leguizamón. Fue en los primeros años de la década del '70. Ese año me estaba yendo con unos amigos de vacaciones a Pinamar, y como tenía otros amigos en Santa Teresita, paramos un par de días antes ahí. Este amigo que estaba viviendo allá era un músico excelente que se llamaba Rodrigo Montero, que ya falleció. Fuimos a saludarlo, y una tarde, después de la siesta, estábamos tomando unos mates y de repente veo a este tipo grandote, barbudo, al que yo hasta ese momento no conocía personalmente. Nos pusimos a conversar y mi amigo Rodrigo me dice: "Te presento a mi concuñado" (o *cuñado*: es que estaban casados con dos hermanas, la esposa de Montero era la hermana de la esposa de Leguizamón). Es extraño, pero volver a hablar de aquel momento dispara un recuerdo de ese primer encuentro que no sabía que guardaba. Después de que nos presentaron, el Cuchi decidió averiguar dónde había un piano. Creo que encontró uno en un hotel, y me dijo: "¿Por qué no vamos a tomar un café, o un cognac, así te muestro algunos temas míos?". Le dije: "Escúcheme –yo no lo tuteaba–, yo conozco algunos de sus temas". Pero fuimos y él tocó al piano, y cantó, con una voz no profesional, algunas de sus canciones, y después me contó de dónde venían, cómo trabajaba. Me dijo: "Con el Barbudo –él lo llamaba así a Manuel Castilla, el autor de la letra de, entre otras, "La zamba de Anta"– siempre trabajamos en colaboración. Es que yo me llevo muy bien con las letras de él; pasa que nos llaman las mismas cosas, y también que somos compañeros de tantas salidas con amigos". Esto era algo que iba más allá de lo estrictamente profesional.

Me pasé más de una semana con el Cuchi, a la mañana, a la tarde, a la noche. Ese encuentro fue fundamental para mí, porque fue lo que decidió que yo hiciera folklore. Yo venía de la música clásica, y me estaba yendo bien: había ganado premios de composición en Italia a los 17 años. Mi relación con el folklore hasta ese momento era la que puede tener todo el mundo; la experiencia de haber escuchado a Falú, a Ariel Ramírez, pero nada de eso había sido determinante. En ese primer encuentro, él me preguntó: "¿Y vos qué hacés? ¿Te dedicás a la música clásica, no? ¿Y qué pensás del folklore?". A lo que yo le dije: "En general me gusta, pero hay cosas que me aburren". El Cuchi quiso saber por qué, y yo le nombré unos compositores, que ahora no viene al caso nombrar. Y él me dijo: "Ah, ésos son los *vulgaris*, aquellos que transitan nada más que por el lugar común". Hizo una pausa, y continuó: "Uno siempre trata de hacer una cosa distinta de la anterior. Componer cada tema tiene que ser un desafío. A mí el Barbudo me abre un espectro bien amplio, porque siempre me narra cosas. A mí me gusta mucho el tango, pero a veces parece hecho por tipos que están siempre enojados, mientras que nosotros le cantamos al paisaje. Esto no nos hace mejores, ni peores, pero le cantamos al paisaje. ¿Sabés qué pasa? Los que viven en la ciudad se enteran cuando comienza el día por el ruido de los colectivos; y en Salta yo me entero de cuando empezó el día porque me pega el sol en la cara". Era un hombre increíble, con una cultura muy amplia. Una vez le pregunté, siempre *de usted*: "¿Usted se dedica únicamente a la música?". Y me contestó: "No, también soy doctor en abogacía". "¿Y no tiene un estudio?" "No, ¿y sabés por qué no ejerzo la profesión? Porque no me gusta vivir de la discordia ajena."

Cuando conocí al Cuchi en aquel encuentro en Santa Teresita, yo ya había escuchado temas de él, pero por otros intérpretes, otras versiones. Pero fue cuando lo escuché por él, escuché sus motivaciones, por qué la cantaba y cómo la cantaba, que se produjo una transformación. Me pasó lo que le pasa al tipo al que por ahí le gustan los blues y los ha escuchado cantar más o menos, hasta que de pronto se pasa una semana con el B.B. King: es más o menos lo mismo, porque el Cuchi era un prócer del folklore. Y ahora, al día de hoy, siempre que escucho ese tema que hizo en colaboración con Castilla (en la letra), me trae ese recuerdo. No es sólo la canción sino que esa canción, en ese encuentro, fue un punto de partida para el resto de mi vida. Después, con el Cuchi haríamos muchas cosas más. Nos fuimos de gira juntos; a partir de esos inicios lo representé discográficamente, y también fui amigo personal. Un gran hombre con quien hablar, y también un tipo que te preparaba unas comidas increíbles. Lo que más extraño de él hoy son esos encuentros en los que me hablaba de las contingencias de su vida, y lo que cocinaba. Extraño al amigo y al cocinero, que ya no están. Lo que quedó de él, como testimonio, es su obra, imperecedera.

El pianista Manolo Juárez estará presentando el primer disco junto con el Daniel Homer Cuarteto, en el que interpretan versiones de Andrés Chazarreta, Jaime Dávalos, Atahualpa Yupanqui y canciones propias, todos los sábados de julio a las 21.30, en Notorious, Callao 966.



Un águila guerrera

Hace diez años aparecía un libro originalísimo, tanto que aun hoy, con la reedición corregida y revisada, no se sabe muy bien si considerarla obra de ficción o no ficción. Lo cierto es que entre la historia, la novela y la crónica, *Noticias secretas de América* (Seix Barral) sigue siendo uno de los registros más audaces de la realidad continental, en especial la argentina. Anécdotas, humor negro, mucha violencia y heroísmo se derrochan en sus páginas. Eduardo Belgrano Rawson reconstruye en esta entrevista la génesis del libro y cómo lo evalúa a diez años, otra vez en la lucha.

POR ANGEL BERLANGA

Un aluvión de historias y la historia como un aluvión: eso es *Noticias secretas de América*, el descomunal libro de Eduardo Belgrano Rawson que, a exactos diez años de su publicación, se reedita ahora corregido y revisado. A él le gusta esta idea: que el lector abra el volumen en cualquiera de las 420 páginas y arranque desde ahí, como si el orden en el que cuenta no afectase el producto. "Una especie de *Mil y una noches*, al que le entrás por donde te da la gana" dice este escritor puntano en el bar La Paz. Y sí: como si hubiera un caminito trazado, una puerta, para entrar a un aluvión. En el mismo relato y sin diferenciación jerárquica, Belgrano Rawson metió al soldado raso y a la dama casi desconocida junto al general consagrado en avenidas y monumentos, a la batalla con el detalle del cotidiano, a la gran institución con el hombre común, a la educación con la música y la comida. *Noticias secretas de América* es lo opuesto al manual: no hay héroes ni fechas (apenas la de alguna carta), ni ideales impolutos, ni hipótesis prolijas y redonditas, ni higiene narrativa, ni pompa consagratoria. Y luego, o sobre todo, está el tono, una prosa muy ágil y expansiva cargada de registros de la conversación informal, que incluye hasta una inusual segunda persona que al comienzo le hace preguntar al lector: ¿a quién le habla el que narra? A vos. O a cualquiera. Acá y ahora. Que es, a la vez, allá atrás en el tiempo, en los orígenes del país. Sobre todo del país, porque más allá de lo continental del título y la diversidad de escenarios, las historias del libro se centran y/o pasan casi sin excepción en personajes y/o por territorios argentinos.

El relato va y viene sobre todo por el primer siglo que transcurrió tras la Revolución de Mayo, aunque tenga sus desbordes más acá o más allá en el tiempo. Acaso para rebajarles el bronce, a los próceres más próceres Belgrano Rawson los alude sólo por apodos: Belgrano es Cotorrita, San Martín es El Indio, Mitre es El Generalísimo, Rosas El Restaurador, el Almirante Brown es Bruno, Roca El Zorro, y así. Algunos rincones no demasiado enfocados de sus biografías se cruzan una y otra vez con las de otros no tan glorificados pero según muestra Belgrano Rawson, con historias tanto o más extraordinarias: ahí está la carga del coronel Estomba ya piantado contra un ejército de fantasmas; el general Necochea en manos de la Pepa Morgado, que le chupaba

FOTO: XAVIER MARTIN



las heridas para curarlo; el fugaz reinado del andaluz Pedro Chamijo en el trono de los incas; los desempeños psiquiátricos de Ramos Mejía e Ingenieros; las andanzas de Butch Cassidy y Sundance Kid por San Luis; el cacique Yanketruz en la inauguración del Teatro Colón; Ceferino Namuncurá auspiciado por Humboldt ante el Vaticano. Corsarios, bandidos, maestras, putas, curas, médicos, políticos, niños, militares, asesinas, insurrectos, colonos: Belgrano Rawson los baraja y reparte sus historias con un ritmo que no para.

"Yo estaba demasiado engolosinado por la investigación periodística y me dejé estar en lo narrativo, en lo literario, así que ahora decidí ajustar eso y pasarlo al castellano", exagera. Es curioso y a la vez significativo cómo eso que dice se conjuga con lo que consignan las contratapas de una y otra edición: la anterior dice *novela* y ésta dice *crónica*. Preguntarle por eso no lleva a ningún lado: a Belgrano Rawson no le interesa hablar sobre etiquetas de género en sus textos ni teorizar demasiado sobre ellos. "Creo que el libro está mejor contado –dice–. Sobre todo tiene que ver con la fluidez de la charla. A mí me gusta escribir como hablo, porque cuando lo digo me suena fenómeno, mejor que cuando lo escribo. El libro tiene un tono de charla de fogón y me interesaba que esa tensión narrativa no se perdiera en ningún tramo."

Vayamos al origen: ¿qué se propuso al comienzo, cómo surgió la idea del libro?

–Hubo muchas mutaciones. Yo trabajaba como editor en una revista fotográfica que tenía una sección llamada "novela de la historia" y en determinado momento vi que era tan rico el material que podía hacer un libro que se iba a llamar *Fotonovela*: fotos como materia principal, acompañadas por epígrafes grandes, casi minirrelatos. No era el típico álbum de fotos históricas, que es aburrido en sí mismo, de esos que se tienen en mesitas ratonas para darles una mirada descuidada y cerrarlos lo más rápido posible. El tipo de fotos que estaba acumulando se salía del género.

¿Por ejemplo?

–Una de las que me fue llevando al proyecto mostraba una persona en un hospital, sentada en una camilla, de espaldas, sostenida por médicos. Había algo terriblemente misterioso en esa foto, y oscuro, y a poco me di cuenta de que esa persona estaba muerta. Era Amable Jones, el gobernador de San Juan, asesinado en la década del '20. La foto salía del estereotipo. Fui juntando material. Por supuesto, me tuve que pegar una zambullida en archivos, para escribir los epígrafes de esas fotos. De ese desorden fotográfico surgió *Noticias secretas*. Poco a poco me metí en la trama de cada imagen y resultó tan apasionante esa búsqueda que un día me pareció que lo iba a convertir en texto. Pasó a ser, así, algo más original todavía: un álbum de fotos sin fotos. Por momentos, creo, el texto compone las imágenes que no están. Luego añadí otras historias que fui encontrando, aunque no partieran de imágenes. Pero creo que sin el pretexto del álbum jamás me hubiera zambullido en una cosa tan complicada desde lo narrativo.

Archivos: Belgrano Rawson anduvo por bibliotecas e instituciones de Buenos Aires y del interior, en la Universidad de Yale, el Instituto Iberoamericano de Berlín, el British Museum. "Llegó un momento en el que me resultó inmanejable el material –dice–. Leía toneladas de cosas diarias, apelaba al grabador. Leía al sesgo, por supuesto: lo que quedó, quedó. Y pasaba a otra cosa. Sin mayor rigor, porque en el fondo es evidente que en el mejor de los casos soy un contador público y no un investigador de nada."

Tampoco relativice tanto: la investigación es importante.

–Es grande, sí. Ya con *Fuegia* me costó manejar el cúmulo de material, que al lado de esto no era nada. Pero buscaba un dato y me tenía que leer veinte libretitas. Para *Noticias* tuve que informatizar lo que tenía, pero a mitad de los '90 todavía estábamos en la edad de piedra informática. Usé un programa que era una especie de agenda telefónica que se desplegaba en fichas: llegué a tener 20 mil de ésas. En un momento dije "pará, tu objetivo no es hacer un archivo pedorro". Y, a la vez, vi que mientras hacía las fichas ya estaba escribiendo una especie de borrador.

Pero de este fichaje, en el libro, no quedan rastros. Belgrano Rawson dice que lo aluvional fue un objetivo explícito. "Busqué eso, sí: no dar respiro, que el lector no saque el culo de la butaca", señala.

En cada uno de los cinco capítulos, sin embargo, predomina algún tema: la escuela y la enseñanza en "Un águila guerrera"; los estragos de la guerra sobre el cuerpo y la salud en "La calle del cariño botado"; los viajes en "El relámpago apurado"; la justicia y las leyes en "No hay derecho"; la decadencia y el final en "Waterloo". "Aunque no haya entre el libro y el presente conexiones explícitas, son asuntos con enorme vigencia –dice Belgrano Rawson–. En *Noticias secretas* todo, todo el tiempo, está al margen de la ley, y la Argentina sigue y seguirá siendo un país así. La escuela es un tema que se trata todavía hoy de una manera tan hipócrita como en la época del virreinato. Cualquier cosa de ayer remite a hoy inmediatamente. Pero eso es un efecto no buscado: que la relación la haga quien la vea. Quien quiera oír, que oiga."

La violencia atraviesa todo el libro y aparece, incluso, en los escasos tramos en los que cuenta del amor.

–La escena que más me gusta está al final de "No hay derecho", esa pareja que está presa en el Cabildo, aunque no pueden verse ni tocarse, porque están separados. El sólo tiene un pendejo de su novia y lo conserva como un tesoro: todo el mundo se lo quiere robar. Un día, después de muchos años, los sacan por primera vez a la vereda para que vean pasar una procesión y pueden por fin acercarse y rozarse las manos. Ella le explica que está rezando, porque Dios va en la carroza, y él le contesta que si Dios fuera ahí ellos no podrían estar donde están. Es de las pocas escenas de amor que hay en el libro y la trabajé ahí: dos presos, que son la última mierda del mundo, torturados, olvidados.

"Yo creo que es, también, una novela sobre la caída del imperio español –dice–. Sobre el odio que les teníamos a los españoles acá. Un odio que, además, es único en América latina. En ninguna parte se los odió tanto, en ninguna parte la guerra fue tan feroz. En otros sitios eran más conciliadores, pero acá la guerra fue a exterminio. Y extrañamente, porque si hubo algo impopular acá fue la Revolución de Mayo. No les interesaba

un carajo. Cuando Belgrano les hablaba, decían: 'Pero qué mierda dice este tipo, que se deje de joder'."

Es una novela sobre cómo contar a los héroes, también.

–Sobre todo cómo los héroes contaban a los héroes. Yo me detengo mucho en Iriarte, un general que escribió sus memorias en nueve tomos. No perdonaba a nadie. Decía que Güemes era un gaucho putañero, que nunca paró una avanzada, que se comía todas las invasiones españolas. Escribió durante años y años, en Montevideo. Eso lo leí todo. Pero insisto: fue una zambullida, me metí ahí para escribir el libro y nada más. Yo estoy muy lejos de la historia, abordé este libro con ojo y oído periodístico. Es una novela, una crónica. De hecho, cuando salió la vez pasada, algunos la ponían en ficción y otros en no ficción. La ficción llega hasta el punto en que no desnaturaliza lo real, siempre de manera accesoria y para cubrir sombras. Yo me limitaría a lo que hay, pero hay cosas que no están. Esto le puede interesar a algún crítico, pero a mí no. Yo quise escribir un libro así, como está. Que tenga 40 mil personajes y ninguno.

¿Por qué alude a los próceres por apodos?

–Surgió, no sé. El Indio era el nombre secreto, en clave, de San Martín. Rosas le decía Bruno a Brown: quién soy yo para llamarlo de otra manera. A Belgrano le decían así, Cotorrita: fue uno de los militares más despiadados que tuvo la Argentina. Estaqueaba hasta a los oficiales. No discuto sus valores morales. Era un militar improvisado, pero nadie perdía las batallas tan bien como él: sus ejércitos se retiraban ordenaditos, con bandera y banda de música a la cabeza.

LA HISTORIA ES UNA LUCHA

Belgrano Rawson asegura que no tiene opinión sobre tendencias literarias, que lee poco –apenas algo de ficción– y que ha perdido un poco "el viejo entusiasmo por la novela". "Prefiero el periodismo si puedo desarrollarlo a mi modo, como relato –dice–. Yo he tenido berretines toda mi vida. En una época se me dio por navegar. Después me leí todo: creo que vivía en estado de novela. Veía el mundo a través de la novela. Pero también lo vi a través de los barcos, de los caballos. En algún momento no dormía con el caballo al lado de mi cama porque no me dejaban. Uno no tiene por qué tener toda la vida los mismos gustos. Tal vez pueda escribir cosas de gambeta corta, relatos para cine o video. Uno tiene que hacer cosas que lo entusiasmen, y honestamente no me veo escribiendo otra novela. Hay una serie de disparates en la cabeza que después se apagan. A mí la rutina me ahoga un poco. Y si hay algo rutinario, solitario y casi extravagante es sentarse cuatro años a escribir una novela."

¿Por qué le fascina la guerra?

–No, la guerra no me fascina. Me resulta abominable.

Por eso me propuso hacer la entrevista en La Paz. El chiste es malo, pero inevitable.

–Claro, si me gustara la guerra te decía de ir a un lugar en el que te maten con la cuenta. Yo creo que, de algún modo, la guerra está presente todos los días. Es atávica en nosotros. Juntá cuatro argentinos a la mañana para solucionar un problema y a la tarde vas a tener cuatro problemas. Somos un país en estado de violencia latente, todo el tiempo. Yo simplemente cuento.

Sí, me refería más bien a fascinación literaria.

–Y, porque no podés contar *Rosa de Miami*, Cuba, si no es bajo la violencia norteamericana. Y no puede contarse nuestro pasado si no es bajo el foco de la violencia de guerra que sufrimos todo el tiempo. El otro día trabajaba en una crónica sobre Malvinas y pensaba que siempre me meto en esos lugares donde se llega a situaciones límite. Y no sé si hay situación límite mayor que la guerra. El personaje, ahí, decía: "Nadie vuelve de la guerra. Ni vivo ni muerto. No importa si sobreviviste". Pero es cierto, la violencia está en todas mis novelas. Eso debe venir de algún lado.

Y vendría bien que lo diga para ponerlo en la entrevista.

–Pero necesitaríamos un psicólogo.

> Yo estoy muy lejos de la historia. Abordé este libro con ojo y oído periodístico. Es una novela, una crónica. De hecho, cuando salió la vez pasada, algunos lo ponían en ficción y otros en no ficción. Yo quise escribir un libro así, como está. Que tenga 40 mil personajes y ninguno.
> **Eduardo Belgrano Rawson**

Realmente, no sé. Para mí explicar el libro es mucho más jodido que escribirlo.

¿Qué relatos de guerra le gustaron?

–*Los desnudos y los muertos*, de Norman Mailer. En su momento me fascinó, de alguna manera descubrí la guerra a partir de ese relato. Pero no sé si soportaría una relectura ahora, al cabo de tanto tiempo. Mailer me gustaba mucho. Me gustó una frase de Hemingway, que decía "hay que hablar de la guerra sin mencionarla jamás". Me gustaba eso en su narrativa, pero no en sus libros sobre él en la guerra, porque siempre era el primer soldado que entró en París, y le encantaba que se murieran los demás. *Johnny sacó su fusil*, de Dalton Trumbo, también me gustó mucho. Y *Partes de guerra*, de Graciela Speranza y Fernando Cittadini: no es una novela, pero puede leerse como tal. No mucho más.

Y de las memorias que leyó para *Noticias Secretas*, ¿qué narradores lo atrajeron?

–El general Paz. Y Sarmiento. Cuentan muy bien, los dos.

¿Le parece bien seguir haciéndoles cantar a los niños "Oh juremos con gloria morir"?

–No, creo que no.

¿Así que le gusta "Aurora", le parece una linda cosa?

–Es la primera canción que me emocionaba en la escuela. Sobre todo la melodía. Y creo que, en general, si hacés una encuesta, vas a encontrar que le gusta a mucha gente. El himno, en cambio, no creo que le guste a nadie. A Chabuca Granda le encantaba "Aurora": "Ustedes tienen una canción maravillosa, "Alta en el cielo".

Hay mucha ligazón entre patria y muerte, ¿no?

–Demasiada, sí. Bueno, el Himno de los Granaderos, que nos hacían cantar, dice: "Granadero es el soldado / que a la muerte va sonriente / alegre y triunfador". ¿Cómo puede escribirse una cosa así? Sonriente, alegre y triunfador, como si fuera una propaganda de Gillette. Eso cantábamos, encantados, en la escuela.

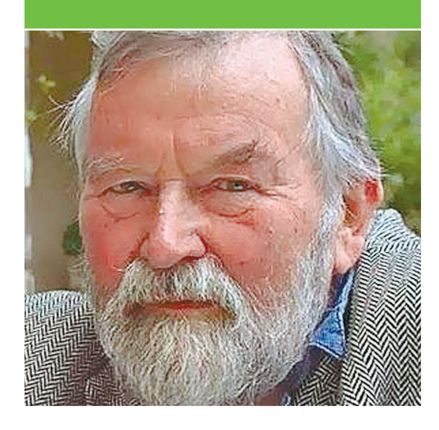
El general Garmendia es un ejemplo de relato glorioso de la muerte.

–Le cortaron un brazo, nada más. "Sólo he perdido un brazo: la patria merecía mucho más. Las bolas, las dos piernas y los brazos." Eso no lo podés creer. Capaz que lo decían en estado de shock. Porque si no te la pasás puteando toda la vida por el brazo que te cortaron. Tal vez la muerte y el heroísmo se experimentaban de otra manera. ¿Qué era el heroísmo entonces, qué es ahora? ¿Qué era el coraje entonces, qué es hoy? Esas cosas están en el libro.

La concepción de heroísmo y de coraje también cambió en los últimos años: sería distinta en su infancia que en la de los chicos que van al colegio hoy.

–Sí, por supuesto, creo que el pellejo se valora hoy más que ninguna otra cosa, y a costa de cualquier cosa. Tal vez un pibe que en los '70 tomaba las armas tenía un tipo de evaluación distinta. Pero eso no es para mí, eso es para los interpretadores. Cuando escribo no me pongo a reflexionar demasiado, no es que me ponga a cavilar toda la tarde sobre el coraje y la gloria: yo cuento y va. Voy rápido a los bifes. Lo que acumulé hasta ese momento en la vida, va. Como decía Woody Allen, yo no sé ni manejar el control remoto.

NOTICIAS DEL MUNDO



CUANDO TUVO 64 AÑOS

Se subastará próximamente, en Londres, un conjunto de cartas que John Fowles le dirigió a Elena van Lieshout –una estudiante de 21 años–, durante una historia de amor que parece sacada de su novela *La mujer del teniente francés* (1969). Veinte años después, justamente, de la publicación de aquel relato, el escritor británico, que había cumplido ya los 64, comenzó este romance que, sin embargo, no pudo concretar por culpa de una inoportuna apoplejía. Tal vez esa misma imposibilidad se tradujo en un prolífico envío de 120 cartas, algunos poemas de amor hasta hoy inéditos y varias postales. Sólo las cartas en cuestión, que han llegado anónimamente a la casa de subastas Sotheby's, se venderán por un precio estimado en 40.000 euros.

EL ASEDOR

La editorial brasileña Companhia das Letras pretende retirar los 3000 volúmenes que puso en circulación de *El hacedor* de Borges el pasado marzo, dado que hay diversos errores ortográficos en los poemas en español que acompañan a las traducciones al portugués. Según explicaron representantes de la empresa, se tomó la decisión de realizar este inédito proceso de cambio de ejemplares puesto que Borges es "uno de los mayores autores del siglo XX" y porque "*El hacedor* es una de sus obras más productivas". Una vez que se ponga en marcha la devolución y reasignación de los ejemplares corregidos, los libros erróneos, según contaron los responsables de la empresa, irían a parar a las bibliotecas.

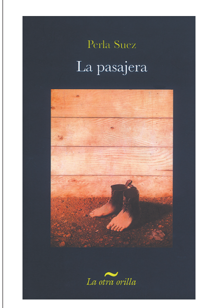
LECTOR IN METRO

El Bibliometro es una iniciativa para acercar la literatura a la gente mientras viaja en subte, que se inauguró en 2005, un servicio cuyo altísimo número de préstamos lo hizo integrarse al sistema bibliotecario municipal de Madrid. La noticia es que, entre esos 700 libros disponibles bajo la tierra, los más leídos hasta ahora son *Trilogía de Nueva York* de Paul Auster, *La catedral del Mar* de Ildefonso Falcones y *Cien años de soledad* de García Márquez.

Las criadas

Después de la Trilogía de Entre Ríos, Perla Suez ofrece una novela de ajustada escritura alrededor de unas mujeres sometidas a la servidumbre.





La pasajera
Perla Suez
Editorial Norma
131 páginas

POR SERGIO KISIELEWSKY

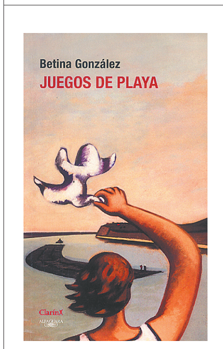
A las hermanas Tránsito y Lucía no las une el amor sino el espanto: los huecos que dejan la ausencia de la madre y la destrucción que produce una patrona que señala siempre su lugar en la servidumbre. Ambas mujeres se revelan, de forma diferente, atadas por una soga familiar tan invisible como potente y cruel, tan semejante a un destino en una estancia vacía, tan innombrable como el tedio de la tarde donde el té siempre está frío, donde sobrevuela en cada bocado un dulce aroma a veneno. Con estos ejes el lenguaje de *La pasajera* se construye al borde del precipicio, palabras escritas con el roce del filo del cuchillo, siempre con el asesino cerca. Algo siniestro ocurrirá, está en el aire, pero de todas formas es más que interesante ver cómo Perla Suez sitúa un dispositivo de relojería ahí donde la crueldad ocupa el primer plano en la trama. El silencio, los resentimientos, la mirada sobre los dueños de la estancia. "Hay que tener cuidado, cuando se divierten están sonriendo como cuando mandan y uno nunca sabe qué está pasando por sus cabezas."

La escritura entonces deja paso a un estilete que tiene la velocidad de un arpón. Aquí las clases sociales exponen sin ambages su peculiar modo de accionar, su atenta disposición para destruir al otro. En este contexto, los detalles no son irrelevantes; Tránsito toma de un sorbo el jugo de naranja que era para la patrona, lo hace porque la acaba de matar. Suez entrecruza el pasado con paseos en canoa en el Delta y la presencia aún estremecedora de los padres jóvenes y una infancia casi bucólica, ajena a toda maldad. Por si fuera poco, la obra se potencia con la idea del secreto, con lo que no se nombra, lo que no se revela del otro porque puede acabar con todo como si la vida aún estuviera de pie, sin alteración alguna por los vaivenes del tiempo, por las traiciones y el desapego. Si cada fragmento se apoya en una matriz teatral de construcción, la novela –que posee dos actos– susurra una poética de la sordidez, de los vínculos humanos estropeados, de la amenaza sobre los cuerpos como dato constante. Parece que nada ocurre pero lo esencial, de pronto, se precipita y todo se desmorona. Tránsito y Lucía son dos seres que viven en una casa donde nada les pertenece. Por eso se ocultan en las habitaciones y asemejan a la nada ("yo un gorgojo, yo esa cosa oscura y negra como un mono"). Por eso coquetean con Ortiz, su único compañero de trabajo y lo seducen como una forma más del odio. Sólo las ata a la tierra el despecho, la marca donde la almohada se convierte en puñal y la dueña ya no respira, ya no manda, como una luz que se apaga sola en la intemperie, en una vieja cama donde la alcoba siempre es oscura.

Como si las estéticas de Horacio Quiroga y Andrés Rivera atravesaran el propio río de Suez, que da vida a la terca existencia del que manda. La escritura, aquí, es una venganza que se sirve sin plato y sin mantel. ®

Como arena entre los dedos

La playa y los secretos adolescentes unifican una serie de relatos donde prepondera la memoria subjetiva.



Juegos de playa
Betina González
Alfaguara
158 páginas

POR LUCIANO PIAZZA

Esta segunda novela de Betina González (después de *Arte menor*, ganadora del Premio Clarín), se propone desandar la trama de una misteriosa historia que vivió una niña mientras dejaba la inocencia de la infancia. Una niña que mira al hermano mayor para saber por dónde sigue el juego, una vez que los castillos en la arena ya son aburridos. El solo hecho de enunciar "juegos de playa" es una provocación a la memoria. La vana competencia en la arena suele ser una distracción pegada a otra distracción, armando una cadena de tiempo. A pesar de no tener propósito alguno, suele ser una marca de época en la memoria personal. En la *nouvelle* de Betina González, los juegos de playa son fundamentalmente las competencias entre una niña y su hermano mayor. Ellos se sirven de los juegos para hacer algo con el particular tiempo del verano que transcurre en los balnearios. Entre las carreras a nado para pasar la rompiente, las cartas y los juegos de mesa se encuentran con el misterio que desencadena la historia: un supuesto ex combatiente de Malvinas, ermitaño que apenas sale de noche acompañado de unos perros siberianos. La historia se va partiendo en cuatro para descubrir detrás del soldado a un mago, a un rengo y a un simple ermitaño en un balneario. La conciencia de la narradora nace junto a la más reciente democracia argentina, en el final de la dictadura. Allí sitúa el comienzo del relato, en la Plaza de Mayo, con la guerra de Malvinas vista desde la escuela y las revistas. Pero los referentes históricos y políticos se van diluyendo, la mirada de la niña se maravilla con el descubrimiento del ermitaño del balneario, y el relato decide entablar su propia competencia con la memoria personal más que con la memoria colectiva. El soldado y su hermano por un lado, y el mundo de los adultos por otro; entre ellos se configura el pequeño mundo que cabe en un balneario: la peleas con niñas locales, los escondites en una gruta para guardar lo más preciado, las amistades inolvidables que duran tres días, las pícaras aventuras que anuncian peligros reales.

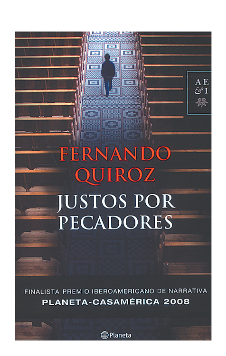
Una voz aniñada se zambulle a recuperar una historia menor, un secreto preadolescente. Un relato misterioso se resuelve junto al pasaje de sus fantasías hacia una realidad más cruda, pero no por ello menos fantástica. El destino del recorrido es melancólico, cruzando el fructífero aburrimiento de los balnearios para armar un mapa de los secretos de su infancia. El tono, a pesar de ser vago como la imaginación de un niño, tiene una premeditada y compleja estructura narrativa. El encuentro entre ambos no es lo que se destaca. Cada tono funciona mejor por su cuenta. Lo más atractivo es el vaivén de la memoria entre los juegos de playa.

El libro cierra con *Otros juegos*, cuatro relatos breves que retratan personajes que siguen la temática de los recorridos de la memoria. Una niña en un barco que mira al océano hostil, un anciano abogado en Texas que divaga por las noticias cotidianas, un grupo de intelectuales que contemplan la extinción del mundo y una niña que sueña en dos idiomas. El punto de encuentro entre los juegos de playa y los otros juegos puede ser el intento de que el relato se arme desde lo que sabemos que se está silenciando. ®

Opus Nigrum

Basada en parte en su experiencia personal, el colombiano Fernando Quiroz escribió una novela sobre los excesos del Opus Dei.





Justos por pecadores
Fernando Quiroz
Planeta
222 páginas

POR PATRICIO LENNARD

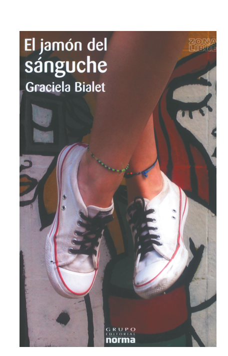
Cuando en 1928 Josemaría Escrivá de Balaguer fundó el Opus Dei, lo hizo con la convicción de que cualquier persona de fe podía llegar a ser santa. Y que para él la santidad pudiera no ser exclusividad de quienes dedicaban su vida a Dios siguiendo una carrera religiosa, sino también un camino al alcance de los laicos, no se debía tanto a una demagógica democratización de los altares como a una filosofía de vida y una formación en extremo rigurosas. Celibato, ayuno, vida de oración, mortificaciones corporales (como el uso del cilicio y los azotes) son algunos de los *tips* que todo buen numerario –como se conoce a los laicos que viven en los centros de la "Obra"– debe respetar a rajatabla. Régimen que Vicente Robledo, el protagonista de *Justos por pecadores*, la novela del colombiano Fernando Quiroz que fue finalista del premio Planeta-Casamérica 2008, no puede seguir soportando cuando decide escaparse.

Echando mano en parte a su experiencia personal, según él declaró en más de una entrevista, Quiroz construye así un personaje alienado, una conciencia atormentada en la que se ha hecho carne el poder autodestructivo de la culpa, que al inicio de la novela decide terminar de hacerle caso a su deseo de abandonar ese mundo de penitencia y privaciones, en el que ha estado inmerso durante más de diez años, cuando se da cuenta de que hay montado un "plan en su contra". El hecho es que hace días lo vienen medicando con el secreto fin de anular su voluntad y disipar las dudas que su confesor ha entrevisto detrás de la tristeza que lo embarga. Y de eso Vicente se entera cuando una noche entra a hurtadillas a la Dirección y roba su legajo, y lee en sus páginas el pormenorizado seguimiento que vienen haciendo de todas sus acciones, y halla una carta de su padre, con fecha reciente, que no le han entregado, en la que le dice que tiene cáncer y que su muerte está próxima.

A partir de allí, del momento en que el protagonista decide escapar y tomar contacto con Eduardo, un ex compañero del Opus que optó antes que él por el mismo camino, *Justos por pecadores* narra el *exorcismo* al que Vicente se entrega para desarticular el "lavado de cerebro" del que ha sido víctima todos esos años. Un proceso de recuperación que inicia de la mano de su amigo, prosigue al lado de su padre, y termina de afinar junto con Ana, la mujer de la que se enamora y con la que intentará superar sus trastornos sexuales. Pero no es precisamente pathos lo que nos genera el personaje, sino más bien una mezcla de asombro y de conmiseración ante sus escrúpulos y su fanatismo religioso. Así, que el Opus Dei sea artífice de ese fanatismo explica que esta novela se proponga denunciar sus excesos y su carácter sectario. Algo que Dan Brown realizaba en *El código Da Vinci* valiéndose de un andamiaje de raíz conspirativa, y que Quiroz expone en las cicatrices que las violencias de la fe han dejado en el alma y en el cuerpo de un ser apocado.

Escrita con sobriedad y economía, *Justos por pecadores* adolece, no obstante, de cierta linealidad al nivel de la trama que busca ser disimulada en lo que a todas luces es la apuesta central de la novela: la exposición de un caso. Un caso, el de Vicente Robledo, que dista de ser excepcional en razón de que son muchas las personas que en la realidad han abandonado el Opus Dei denunciando la coacción psicológica y las maniobras de control de las que allí han sido víctimas, así como los turbios intereses que mueven a esta congregación que, incluso en ciertos sectores de la Iglesia Católica, es objeto de las más oscuras suspicacias.

Lo crudo y lo cocido



El jamón del sánguche
Graciela Bialet
Editorial Norma
224 páginas

Especializada en literatura juvenil, Graciela Bialet se adentra en la intimidad de una adolescente que empieza a indagar sobre su identidad.

POR VERONICA BONDOREVSKY

Graciela Bialet es escritora y especialista en libros para niños y jóvenes; *El jamón del sánguche* es su última novela, que está escrita en forma de diario íntimo por una adolescente de quince años, Cecilia, quien en las primeras páginas consigna sus modelos literarios: *Papaíto piernas largas*, su libro favorito de pequeña, y *El diario de Ana Frank* ("Esa chica no podía tener 13 años. Para mí que quien encontró su diario, en el escondite donde se ocultaron los Frank de los nazis por dos años, le corrigió los errores de ortografía y el vocabulario").

Este comentario –ingeniosa y políticamente incorrecto– encierra una subrepticia interrogación sobre cuándo es verosímil y cuándo no el lenguaje, la forma de expresarse de una persona, sobre todo de corta edad. Para responder esta cuestión de la propia voz, la novela plantea dos líneas narrativas que enfrentan a la protagonista a una situación fundacional, relacionada con su pasado, y vicisitudes del presente, que reenvían a la idea del crecimiento y en qué consiste esto último.

El remolino de novedades en la vida de Cecilia comenzó en su fiesta de quince cuando recibió, entre otros regalos, una sugestiva cadenita con una medalla de una virgen que resultó ser la misma que tenía puesta cuando sus padres la adoptaron de bebé. Esta coincidencia, sumada a la presencia de un extraño en una de las fotos del festejo, despertará la curiosidad de la adolescente por averiguar si este desconocido es quien le dejó el colgante y, principalmente, sobre sus orígenes: qué es de la vida de sus padres y hermanos biológicos.

La segunda línea de la novela de una chica que juega al voley en su Córdoba natal, tiene una familia más que numerosa, es una apasionada de la lectura y ella misma literata, es una saga que desarrolla también de puño y letra su pelea con quien fuera su mejor amiga, ya que ésta comienza a noviar con el chico que a ella le gustaba. Y luego, el encuentro de Cecilia con su primer amor, Pablo, que la ayudará, junto con sus padres adoptivos, en el rastreo sobre sus orígenes.

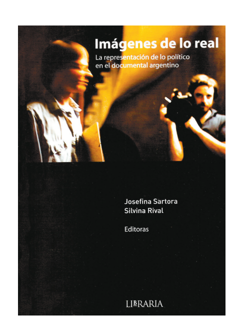
Entre esas dos tramas, esta adolescente, que por su situación entre sus padres se considera "el jamón del sánguche", es una protagonista inteligente y sensible, pero que se asimila a veces a un fiambre cuando dice "las series de TV chorrean sangre y erotismo" o "me había empezado a doler la mujer que llevaba adentro" y cobra vida cuando de la bronca golpea a su amiga, cuando piensa que todos estamos colados en la vida o cuando llama a su diario primero Angelo y luego Anyelo porque suena más romántico, más de película.

En *El jamón del sánguche*, la mención al comienzo de la narración a los dos libros emblemáticos de y para adolescentes (uno de ficción y otro testimonial en contextos absolutamente diferentes) da cuenta del punto de partida de Bialet para dar forma a este diario íntimo que indaga sobre la identidad y en donde está presente el paisaje cordobés, la mirada de una adolescente y problemáticas argentinas de principios de siglo XXI.

Y en el que el tono de Cecilia, muy logrado de a momentos, salta cada tanto en su afán de responder a esa mujer que lleva adentro.

Sucesos argentinos

Cine > Heterogéneo y diverso, *Imágenes de lo real* aborda el cine documental local desde un posible origen en Fernando Birri hasta las expresiones del reciente nuevo cine argentino.



Imágenes de lo real
La representación de lo político en el documental argentino
Josefina Sartora y Silvina Rival (editoras)
Editorial Libraria
206 páginas

POR MARIANO KAIRUZ

Lejos de agotado, el estudio del documental político argentino permite volver sobre algunos títulos relegados, entrando y saliendo del Nuevo Cine Argentino, al que se le han dedicado buena parte de las publicaciones ensayísticas locales de los últimos tiempos. Esto queda claro desde las primeras líneas del primero de los artículos del libro editado por Josefina Sartora y Silvina Rival, que es además uno de los más interesantes: "El documental político argentino. Una lectura", de Emilio Bernini, el director de la revista de publicación irregular *Kilómetro 111*. Bernini encara el origen del documental político argentino a partir de la aparición, con el corto de Fernando Birri *Tire dié* (1956-1958) de un registro de imágenes que se opuso a la imagen monolítica de la que se disponía hasta entonces: la de la información oficial, el saber institucional, la verdad que nos "daban" el Estado y el noticiero cinematográfico *Sucesos argentinos*. Entre este y otros cortos casi simultáneos (el menos mentado *Buenos Aires*, de David Kohon, que incluía imágenes de una villa) Bernini señala el inicio de una búsqueda: la de una "contraimagen", la de "desautomatizar la percepción del espectador", sobre la ciudad, y sobre "la idea de pueblo", alejándola de las concepciones *populistas* y *criollistas* previas.

Los capítulos "Estrategia audiovisual y trasvasamiento generacional. Cine Liberación y el Movimiento Peronista", de Mariano Mestman y "Las bases no van al cine. Sobre los documentales políticos de Raymundo Gleyzer y el Cine de la Base", de Silvia Schwzarzböck, se complementan entre sí: ambos buscan reconstruir el contexto de realización y recepción de sus respectivas películas. Recuerdan que aquellas no fueron películas diseñadas para el cine, sino que abrieron un circuito de exhibición nuevo y propio en el ámbito de las organizaciones populares, y podían llegar a encontrar de esa manera 300 mil espectadores, una cifra impensable para un documental en una sala comercial. "Mire, amigo, le agradezco, pero de esta película no hay que escribir. Lo que hay que hacer es mostrarla en los sindicatos", le dijo Víctor Proncet, autor del cuento en el que se basa *Los traidores*, de Gleyzer, a Homero Alsina Thevenet. La cita, con la que Schwarzböck abre su texto, está tomada del indispensable *El cine quema. Raymundo Gleyzer*, de Peña y Vallina, fuente ineludible de varios capítulos de este libro, y deja clara la necesidad de seguir escribiendo y analizando estas películas que nunca son, nunca pueden volver a ser lo que fueron en el momento en el que fueron concebidas, y que, habiendo tantas veces subordinado forma a contenidos, además de ser recuperadas mediante su exhibición, sólo pueden preservarse reponiéndose el contexto histórico y las condiciones de producción que las hicieron posibles.



UNA IMAGEN DE *TIRE DIÉ*, DE FERNANDO BIRRI (1956)

El resto del libro también tiene propuestas valiosas: Raúl Beceyro ofrece un marco más general sobre la imposibilidad de considerar al documental un género, dada su diversidad y multitud de formas; Gonzalo Aguilar ilumina de maneras nuevas zonas de la todavía reciente *M*, de Nicolás Prividera; y Eduardo Russo sorprende con su análisis de ese experimento extraño que fue *Gombrowicz o la seducción*, de Alberto Fischerman (1986). Que no es rigurosamente un documental, pero que viene a dar cuenta de la amplitud de las posibilidades de representación, de maneras de relacionarse (y de intervenir) con la historia y con la experiencia. Y que de este modo es tal vez el capítulo que marca el centro, una unidad posible en un libro heterogéneo sobre películas muy diferentes; dejando claro que de eso se trata la evolución del documental político argentino de los últimos 50 años: de descontracturar la mirada y abrir nuevas vías de entrada a esa "cosa" infinita y escurridiza a la que se suele llamar *realidad*. Ⓡ



Este es el listado de los ejemplares más vendidos, durante la última semana, en Librería Prometeo, sucursal Palermo (Honduras 4912)

FICCION

1 **El juego del ángel**
Carlos Ruiz Zafón
Planeta

2 **La extraña**
Sándor Márai
Salamandra

3 **Tsugumi**
Banana Yoshimoto
Tusquets

4 **En otro orden de cosas**
Fogwill
Interzona

5 **El aliento del cielo**
Carson McCullers
Seix Barral

NO FICCION

1 **Soldados de Perón**
Richard Gillespie
Sudamericana

2 **Debates y combates**
Ernesto Laclau
Fondo de Cultura Económica

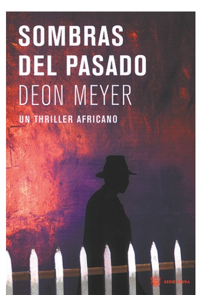
3 **Conejo de viaje**
Liniers
Mondadori

4 **Buenos Aires fuera de serie**
Guido Indij
La Marca

5 **La formación de la clase terrateniente bonaerense**
Tulio Halperín Donghi
Prometeo

Después del apartheid

Un policial africano plantea algunos problemas similares al argentino y trae un paisaje novedoso para el género.



Sombras del pasado
de Deon Meyer
RBA Serie Negra
364 páginas

POR SERGIO KIERNAN

En Africa hay jirafas, conflictos tribales, dictadores de espanto y hambrunas. No hay, en superficie, demasiada literatura y la que más suena investiga injusticias coloniales o modernas. Es por eso que a primera vista resulta una curiosidad que también hay policiales: Deon Meyer es un afrikaaner que los escribe en inglés, los ambienta en su Ciudad del Cabo natal y revela al que sepa mirar un par de cosas de su país y su continente. Sudáfrica comparte con Argentina un problema para generar literatura policial: la cana de allá también andaba de picana. Por décadas, la fuerza era una herramienta de control social que reproducía para adentro las reglas del apartheid, con una tropa negra mal paga y perrera bajo las órdenes de suboficiales y oficiales boer. Los argentinos resolvieron el problema con un elenco de detectives privados e inspectores retirados, cosa de no hablar solamente de coimas y apremios, o se pusieron metafísicos con novelas realistas y reveladoras. Curiosamente, Rodolfo Walsh fue el último en tomarse en serio el policial deductivo.

En Sudáfrica la cosa fue para otro lado, porque en ese extraño país el Estado siempre funcionó mejor que por aquí y siempre tuvo islas de eficiencia y hasta de honestidad. Por ejemplo, una en que la cana tenía una división homicidios que podía investigar un caso y resolverlo por derecha, sobre todo si la víctima era blanca.

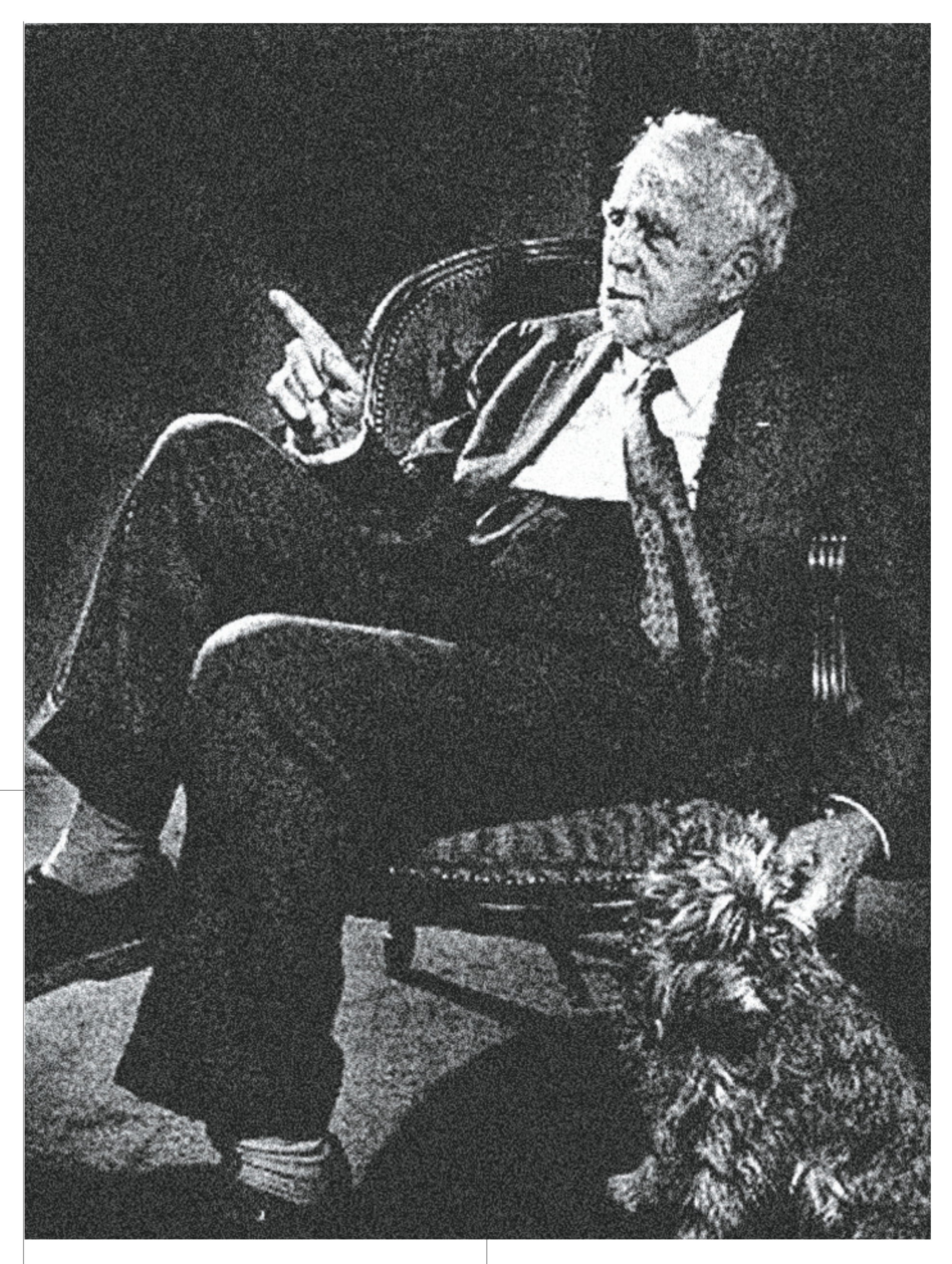
Sombras del pasado, un "thriller africano" es el título español de *Muerto antes de morir* y como abre una serie, es un libro que se demora en presentaciones. Mat Joubert es un capitán de la policía sudafricana, que sigue siendo unitaria –no hay policías provinciales– y militarizada. Joubert es un boer de mediana edad, que piensa y cuenta en afrikaans, y se encuentra en la curiosa posición de empezar de nuevo en "la nueva Sudáfrica". Recién asume Mandela y todo el país se está acostumbrando a dejar de ser racista y la urgencia política de que todo sea eficiente, necesidad política de un gobierno que se sabe observado.

Meyer mete a su Joubert en este lío, versión policial, pintando con realismo una mezcla de personajes típicos del género y otros muy del lugar. Por ejemplo, el brillante retrato del nuevo coronel de policía, negro y criado en el exilio, con títulos británicos de criminología pero sin un sólo día de calle y uniforme. El capitán lleva una piedra encima, la de ser viudo de una colega asesinada durante una operación encubierta. Joubert hasta escuchó la grabación en la que el traficante sospecha y mata a su mujer, error que le deja la duda de si parte del rol de ella era encamarse con el sospechoso. Pero el nuevo coronel comienza a apretar cuando aparece una cadena de asesinatos peculiares, con marcas que a veces se repiten y a veces no. Joubert sospecha que tiene un asesino en serie, su jefe le cita teorías que no, flota la posibilidad de que exista un lado político.

En el camino, Joubert interna a un colega bebedor, conoce a una mujer que le da ganas de vestirse un poco mejor y recorre la gloriosa geografía del Cabo, del Jardín de la Compañía a Sea Point, del Waterkant a los Cape Flats, cruzando y recruzando Table Mountain por un *kloof* u otro, metiendo la nariz en False Bay y Green Point. Es una ciudad nueva para el universo policial y un agregado muy bienvenido, pese a la traducción de a momentos ridícula. Ⓡ

El poeta escondido

Poesía > Abogado, sobrio, casi gris en su personaje, alejado tanto de la excentricidad del invisible como del estridente, Wallace Stevens (1879-1955) fue un renovador de la poesía norteamericana sin abandonar jamás su trabajo de oficina. Su credo: que la poesía es salud pero que no puede convertirse en un hospital.



POR GUILLERMO SACCOMANNO

A menudo el adjetivo "secreto" que se le pega a un autor es una artimaña marketinera. Se sabe: el lector de suplementos literarios no sólo busca estar al tanto del último "secreto" que todos consumen sino que, además, pretende vanidoso que su fruición sea exclusiva, privada. Evitando pisar esta trampa, Wallace Stevens (1879-1955) supo ser más un poeta escondido que un autor "secreto" y se las ingenió para proteger su poesía del parnaso de exhibicionismo intelectual. "Soy abogado y vivo en Hartford. Estos hechos no son ni divertidos ni relevantes", fue la respuesta escrita que despachó al director de una revista que buscaba reportearlo. Pionero en abstenerse del gallinero literario mediante la reclusión, deviene un antecedente de Salinger. Pero menos crispado. Ni timidez ni afán de hacerse el raro. Stevens pensaba: "Después de que se abandonó la creencia en dios, la poesía es esa esencia que ocupa su lugar como la redención de la vida". Entonces Stevens cuidaba religiosamente tanto su escritura poética como las rosas del jardín de su casa. Al leerlo uno queda impregnado por la añoranza de bosques y nevadas, el sonido de un búho, vestigios de una naturaleza perdida, la invasión de una melancolía adánica. Pero estas impresiones se cortan enseguida con un relampagueo de mordacidad que nos retorna a lo más elemental de lo diario. La poesía de Stevens, consciente de su poder, mediante una vuelta de tuerca, un guiño, le avisa al lector que no debe tomarse muy en serio.

Si se observan sus retratos, todos sugieren un ejecutivo prolijo, pelo corto, siempre de traje y corbata. Sin excesos de alcohol ni de alcoba, nada de paraísos artificiales, la biografía de Stevens no presenta peripecias ni trasluce una tragedia íntima. Ni un rastro de esa clase de conductas desbordadas que el lector biempensante atribuye con una credulidad romántica a poetas más preocupados por construir la excentricidad del personaje antes que una manera de decir. Este cliché exige que el poeta sea loco o, al menos, vidente. Corriendo el riesgo de pasar por conservador, el innovador de la poesía norteamericana era capaz de ahondar una y otra vez un tema y sus variaciones: "Seis paisajes significativos" o bien "Trece formas de mirar un mirlo" son buenos ejemplos. Sus poemas más conocidos son "El Emperador de los Helados" ("*Deja que ser rime con parecer / El único emperador es el Emperador de los Helados*") y "El hombre de la guitarra azul", inspirado en un Picasso ("*Que pueda yo reducir el monstruo / a mí mismo, y después ser yo mismo / frente al monstruo*"). Wallace Stevens sostenía que "la poesía es salud". Y redondeaba: "La poesía no puede convertirse en un hospital".

Periodista al principio, se interesó por la poesía oriental y llegó a escribir dos piezas de teatro Noh. Se recibió más tarde de abogado, se especializó en seguros y éste fue su empleo de por vida. Empleo que, cabe acotar, mantuvo rechazando la posibilidad que se le ofrecía de vivir como poeta profesional. Tuvo un solo matrimonio, una hija. Publicó *Harmonium*, su primer libro de poemas, a los cuarenta. Con una tirada de apenas mil ejemplares llamó la atención de los pares de su época. Tras leer *Harmonium*, Hart Crane le escribió a un amigo: "Hay un tipo cuyo trabajo hace que todos los demás nos sintamos muy poca cosa". No obstante, por su reserva y la distancia que fijaba entre su oficio y el mundo, se lo juzgó un diletante. Sin importarle el qué dirán, convencido de que "la lengua es un ojo" y "toda poesía es experimental", siguió escribiendo sin renunciar a su empleo rutinario. Se divorció ya viejo y murió de cáncer. No hay mucho más que contar de su existencia. Indagar en su biografía es un esfuerzo que frustra toda expectativa, lo cual tiene su mérito porque, tal como quería, nos impulsa directamente a su obra. "Lo que pensamos no es nunca lo que vemos", escribió.

Una anécdota muestra el celo con que preservaba su trabajo poético de toda feria de vanidades: sus compañeros de la empresa de seguros se enteraron de que Wallie era poeta cuando fue premiado y su notoriedad, inevitable. Entre los galardones que recibió Stevens se cuentan el Bollingen, el National Book Awards y el Pulitzer. "Mañana de domingo" parece sugerir su ideal: "*El placer de ir en bata, ya muy entrado el día / El café y las naranjas, en una silla al sol, / La verde libertad del loro/ Sobre un tapiz se funden para disipar / El sagrado silencio de un sacrificio antiguo*". Porque para Stevens, la divinidad, si existe, debe residir en lo cotidiano.

Apartado por elección, Stevens se tomaba la poesía como un trabajo riguroso y paciente en el que "las palabras tratan de cosas que no existen sin las palabras". En cierto aspecto, Stevens sigue a Wordsworth al elegir situaciones de la vida normal y probar el uso de un lenguaje corriente. "La sensación excede a las metáforas", dijo en otro poema. Según Daniel Chirom, lo que diferencia a Stevens del británico Wordsworth está en el tono irónico que lo distancia del sufrimiento y en una sensibilidad moderna que lo vuelve extraño frente a la naturaleza. "Los paisajes, personas y objetos de Stevens no están ubicados en el espacio sino en el tiempo", señaló Chirom. "Soy lo que está a mi alrededor", opinaba Stevens. Y planteaba la tensión permanente entre imaginación y realidad, el desgarramiento entre la conciencia y el mundo. "Las palabras son pensamientos y no sólo nuestros pensamientos sino los pensamientos de hombres y mujeres que ignoran lo que ellos mismos están pensando", anotó. Los pocos artículos que publicó fueron reunidos con el título *The Necessary Angel*. Pretenciosos, alambicados, estos ensayos parecen escritos por otro, un americano culto que se fascina con la pompa de la cultura occidental. Pero, entre líneas, asoma una idea que vale la pena recortar: "El entendimiento no ha agregado nada a la naturaleza humana. Es una violencia interior que nos protege de la violencia exterior. Es la imaginación que vuelve a presionar contra la presión de la realidad. Parece, en última instancia, tener algo que ver con nuestra preservación. Y ésta es la razón, sin duda, de que su expresión, el sonido de las palabras, nos ayude a vivir la vida."

Contemporáneo de T. S. Eliot, Ezra Pound, Wiliam Carlos Williams y Marianne Moore, su poesía estuvo libre de influencias. Después de su muerte, su marca se rastreará en Frank Carmode y John Ashbery. Harold Bloom lo incorporará a su manual *The Western Canon* como heredero encubierto de Walt Whitman y Emily Dickinson. De su primera difusión en nuestro país fue responsable Alberto Girri. Menos secas y más afines al talento entre juguetón y visual de Stevens fueron las traducciones de Chirom y, más acá, las inéditas de Esteban Moore.

El libro donde Stevens desarrolla con más precisión su credo es *Adagia*, publicado en forma póstuma. Se trata de una compilación de aforismos subdivididos temáticamente: la poesía, el poema, el poeta, la imaginación, la filosofía, el lenguaje, el arte, la vida, el hombre y la mente. Como suele ocurrir con esta clase de escritura, cada idea formulada corre el peligro de disimular con el ingenio una ausencia de profundidad. Pero Stevens, a esta altura de su vida, si no es sabio, está cerca de serlo. Decantados, como flechas, con una síntesis y una agudeza destellante, cada uno de sus aforismos, además de constituirse en un complemento clave para comprender la poesía en general y la suya en particular, funciona como un arte poética de serenidad y transparencia inusuales en un contexto donde ya se escuchan, entre Corea y Vietnam, los aullidos de Allen Ginsberg. Casi todo lo que estaba por pasar después sería "sólo rock and roll".

Es inhallable *Poemas*, la traducción de Alberto Girri para la editorial Omeba, de 1967. También el fascículo impecable de Cedal que antologizó Daniel Chirom. *Adagia*, también editada como *Los adagios*, en traducción de Moisés Ladrón de Guevara, publicado por la Universidad Autónoma Metropolitana y la Editorial Ponciano Arriega, de México, supo circular en mesas de ofertas. En algunas librerías está *El angel necesario: ensayos sobre la realidad y la imaginación*, traducido por A. J. Desmonts y publicado por Visor, Madrid. Más fácil es detectar *Las auroras de otoño*, versión de Jenaro Talens, también en edición de Visor. Por supuesto, más al alcance, se encuentra material de y sobre Stevens en Internet.

Secretaría de Cultura

CULTURA**NACION**

SUMACULTURA



Soledad Villamil, gratis, en Música al Atardecer.

JULIO

AGENDA CULTURAL
07/2008
Programación completa en www.cultura.gov.ar

Concursos

Cultura Positiva: obras de arte sobre VIH/sida
Disciplinas: dibujo, pintura, fotografía, literatura y audiovisual.
Hasta el 1° de agosto.
Bases en www.cultura.gov.ar

Hacia el Bicentenario
Para chicos y adolescentes.
Categorías: plástica (dibujos, pinturas y collages) y ensayo periodístico.
Hasta el 9 de julio.
Bases en www.cultura.gov.ar y en www.bicentenario.gov.ar

Concurso de música de cámara Música en Plural Cultura Nación 2008
Para conjuntos de entre dos y seis instrumentistas, de hasta 32 años de edad.
Hasta el 22 de agosto.
Bases en www.cultura.gov.ar

97° Salón Nacional de Artes Visuales
Recepción de obras: de 10 a 16.
Cerámica: del 16 al 18 de julio.
Escultura: del 23 al 25 de julio.
Av. del Libertador y Schiaffino. Ciudad de Buenos Aires.

Exposiciones

¡La calle es nuestra... de todos!
Una muestra del *Institut pour la Ville en Mouvement.*
Hasta el domingo 27.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

El Cubismo y sus entornos en las colecciones de Telefónica
Desde el martes 22.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Heliografías, de León Ferrari
Hasta el sábado 19. Museo Provincial de Bellas Artes "Dr. Juan Ramón Vidal". San Juan 634. Corrientes.
Desde el viernes 25. Museo Provincial de Bellas Artes "Juan Yaparí". Sarmiento 319. Posadas. Misiones.

VI Feria del Libro Teatral
Hasta el domingo 13. Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

La era de Rodin
Escultura europea.
Desde el sábado 12.
Museo Nacional de Arte Decorativo. Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.

Vivencias históricas coloquiales
Museo del Cabildo. Bolívar 65. Ciudad de Buenos Aires.

Muestra anual de fotoperiodismo argentino
ARGRA. XIX Edición.
Hasta el domingo 27.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Paisajes divergentes
Museo Nacional del Grabado. Defensa 372. Ciudad de Buenos Aires.

Chicos

Teatro, y talleres de dibujo, construcción de instrumentos, marionetas y títeres
Actividades en Villa Zabaleta, Barrio Illia (Ciudad de Buenos Aires), Avellaneda, Barrio Islas Malvinas, San Martín, Pablo Podestá, Hurlingham, Ezeiza, San Fernando y San Isidro (provincia de Buenos Aires), y en localidades de La Rioja, Jujuy, Misiones y Santa Fe.
Programación en www.cultura.gov.ar

Chocolate Cultura Nación
Espectáculos infantiles y talleres en 57 localidades de Jujuy, Formosa, Misiones, Corrientes, Chaco, Salta, Tucumán, Córdoba, Buenos Aires, La Pampa, Neuquén, Río Negro, Chubut y Tierra del Fuego.
Participan: Al Tún Tún, Momusi, El Disparate Violeta, Puro Grupo, Apacheta y otros.
Programación en www.cultura.gov.ar

Música

Orquesta Sinfónica Nacional
Viernes 18 y 25 a las 20. Facultad de Derecho de la UBA. Av. Figueroa Alcorta y Av. Pueyrredón. Ciudad de Buenos Aires.

Orquesta Nacional de Música Argentina "Juan de Dios Filiberto"
Miércoles 16 a las 20.30. Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.
Del 23 al 29 de julio, gira por las ciudades de Resistencia, Formosa, Clorinda y Corrientes.

Coro Nacional de Jóvenes
Sábado 19 a las 20.30. Parroquia de Lourdes. Av. Rivadavia 6280. Ciudad de Buenos Aires.

Banda Sinfónica Nacional de Ciegos
Sábado 12 a las 20. Centro Asturiano. Solís 475. Ciudad de Buenos Aires.
Miércoles 16 a las 17. Iglesia Guadalupe. Paraguay 3925. Ciudad de Buenos Aires.

Música en Plural 2008
Domingo 20 a las 18.
Centro Nacional de la Música. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Música al Atardecer
A las 18.
Domingo 6: Cristina Banegas y Nelly Prince.
Domingo 13: Los Negros de Miércoles.
Domingo 20: Soledad Villamil.
Domingo 27: Antonio Birabent.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Zamacuco, en Música en las Fábricas
Miércoles 9 a las 13. Cooperativa Unidos por el Calzado. Av. Eva Perón 2552. San Martín. Provincia de Buenos Aires.

Yo tengo tantos hermanos
Programa homenaje a Atahualpa Yupanqui.
Sábados 5, 12 y 19.
Programación en www.cultura.gov.ar

Danza

Ballet Folklórico Nacional
Miércoles 23 a las 22. Teatro Verdi. Moreno 277. Cañada de Gómez. Santa Fe.
Viernes 25 y sábado 26 a las 20, y domingo 27 a las 22. Fiesta Nacional del Poncho. Predio Ferial Catamarca. Campo Las Heras. Catamarca.

Cine

Artistas de películas
Viernes 11 a las 17: "Van Gogh", de Maurice Pialat.
Viernes 18 a las 17: "Pollock", de Ed Harris.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Cine y música de autor
Viernes 11 a las 19: "A los cuatro vientos", de Alberto Larrán.
Viernes 18 a las 19: "Jevel Katz y sus paisanos", de Alejandro Vagnenkos.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Teatro

La Trup Sin Fin
Dirección: Hugo Midón.
Desde el 26 de julio, sábado y domingo a las 16.
En vacaciones, de miércoles a domingo a las 16.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Robin Hood
Espectáculo infantil, por el grupo La Galera.
Dirección: Héctor Presa.
Sábado 5 y domingo 6 a las 16.30.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Programas

Libros y Casas
Entregas de bibliotecas populares y talleres de lectura en La Rioja, Neuquén, Córdoba, Chaco y Catamarca.

Café Cultura Nación
Charlas sobre arte y cultura, política, derechos humanos, medio ambiente y otros temas en quince provincias del país.
Programación en www.cultura.gov.ar

Actos y conferencias

Caleidoscopio, en el Museo Histórico Nacional
Una cabina abierta a los ciudadanos para opinar sobre la identidad nacional y la celebración de 2010.
Miércoles 9 a las 15: "Revolución e independencia en el Río de la Plata", conferencia a cargo de María Alicia Grebol.
Defensa 1600. Ciudad de Buenos Aires.

Segundo Congreso Argentino de Cultura
Mesas, foros de debate, muestras de experiencias culturales, homenajes y espectáculos.
San Miguel de Tucumán, del 16 al 19 de octubre de 2008.
Bases e inscripción gratuita en www.congresodecultura.org.ar o en las secretarías de Cultura provinciales.

